LES AMIS DE HERGÉ

revue semestrielle

numéro 67 - printemps 2019

© HERGÉ-MOULINSART 2019

Ces publications des AMIS DE HERGÉ sont toujours disponibles au secrétariat

(les prix indiqués comprennent les frais de port et d'emballage)

Les **revues** n° 36 et suivantes sont vendues en édition originale au prix de 25 euros l'exemplaire. Les numéros 1 à 35 sont disponibles en tirage couleur broché réalisé par ordinateur, recto verso, au prix de 25 euros l'exemplaire.

Hergénéalogie ou les secrets de famille du créateur de Tintin. Cette publication détaille successivement les ascendances paternelle et maternelle de Georges Remi, avant de décrire le contexte familial dans lequel celui-ci a évolué.

68 pages, près de 120 illustrations légendées, dont 3 tableaux généalogiques et 7 plans des rues d'époque, des actes de naissance, des certificats de baptême ou de mariage, des brevets d'invention, des plans d'architectes, des demandes d'autorisation de construire et une sélection de notes inédites d'Hergé sur ses secrets de famille, le tout pour 25 euros.

Hergé nous dirait même plus restitue et illustre en 48 pages une série d'entretiens accordés par le dessinateur entre 1966 et 1979, et est proposé au prix de 20 euros l'exemplaire.

Une visite à « La Ferrière » chez Monsieur et Madame Hergé propose et commente une incursion photographique en couleur dans la propriété d'Hergé à Céroux-Mousty. Ce hors-série est proposé au prix de 12 euros.

Le tirage de tête de l'ouvrage ***Hergé collectionneur d'art*** de Pierre Sterckx et André Soupart présente Hergé à son domicile parmi les œuvres de sa collection. Il a été réalisé à 500 exemplaires réservés aux Amis de Hergé. Cet ouvrage cartonné est enrichi d'une photo supplémentaire, signée par son auteur. Le prix de ce volume de 84 pages est de 30 euros.

Nat Neujean, avec Hergé vers la troisième dimension, par Bertrand Neuman. L'ouvrage traite des rapports personnels, toujours empreints d'amitié et de respect, entre Hergé et Nat Neujean, ainsi que de toutes les occasions qu'aura eues ce dernier de mettre les créations d'Hergé en volumes : les figurines dites « pouet pouet », les bustes d'Hergé et de Tintin, la statue monumentale de Tintin et Milou et ses étapes intermédiaires, ainsi que les statues de Tournesol et du capitaine Haddock réalisées dans la foulée. Ouvrage cartonné, présenté sous jaquette illustrée, 64 pages en quadrichromie, format A4 au prix de 40 euros.

EN COUVERTURE :

En 1943, l'album *Les Cigares du Pharaon* se fait rare en librairie, mais dans le cadre de la refonte des épisodes qu'Hergé a entreprise à la demande de Casterman (pour mettre en couleur sur 62 pages les épisodes publiés jusqu'alors en noir et blanc sur à peu près le double), il espère pouvoir remanier « sans trop tarder » l'album qui fut et reste le quatrième de la série. On le sait : ce n'est qu'en 1954 qu'il pourra s'y consacrer. Il est donc bien naturel, en attendant, que ce soit le Tintin en chemise jaune et bas noirs de *L'Étoile mystérieuse* qui apparaisse en 1943 sur ce dessin de puzzle destiné à Dubreucq.

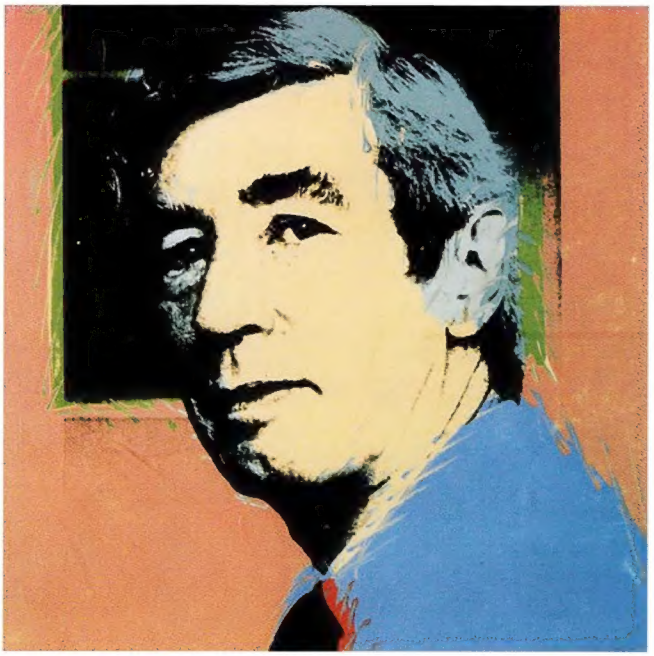
Notre « Mur du Fond » (la quatrième de couverture) oppose à ce puzzle un des huit dessins promotionnels réalisés en 1944 (mais diffusés un peu plus tard) : celui consacré (en dépit de son indisponibilité) à l'album *Les Cigares du Pharaon*. Il montre le héros qui pénètre dans le mystérieux tombeau de Kih-Oskh, juste avant qu'il y découvre un alignement d'égyptologues momifiés après leur disparition.

CI-CONTRE :

Pour confronter (une fois de plus) son célèbre Chat au non moins célèbre Tintin, Philippe Geluck a préféré affubler ce dernier de sa tenue traditionnelle : pull bleu, culottes marron et bas blancs. Hélas, ce n'est pas ça qui a rendu au héros la vivacité d'esprit que lui avait conférée Hergé ! Cependant, tout comme son Chat adore les albums de Tintin, on peut croire que Geluck vénère Hergé.

ÉDITORIAL

CATACLYSMES



Comme on va le voir, les cataclysmes « pour rire » s'enchaînent dans notre revue. La disparition d'Yves Horeau, qui nous bouleverse, a rendu cet enchaînement quelque peu dérisoire. Le dossier qu'Yves avait composé aux pages 27 à 34 évoque le vol le plus audacieux jamais entrepris au royaume de Syldavie pour déboucher sur un commentaire magistral (comme de coutume) des œuvres d'art qui ont servi de décor au larcin. Bien qu'il nous ait transmis bon nombre d'autres textes inédits, que nous publierons, ce dossier sera comme un ultime salut d'Yves à notre confrérie.

Pour le reste des infortunes rassemblées, tout part d'une avalanche, aux pages 12 à 14, un éboulement d'albums dont le transport était mal assuré, un phénomène récurrent puisque ces dégringolades sont à répétition, quels que soient ceux qui rangent leur bibliothèque. Ça se prolonge aux pages 15 à 19 avec un tremblement de terre et le passage d'un bolide dans le ciel, phénomènes qu'Alfred-Paul Daubrac observe par le petit bout de la lunette. Ça s'en va mais ça revient, avec le détournement massif de la trajectoire hergéenne évoqué par Jacques Hiron aux pages 21 à 25, un drame étalé dans le temps qui aurait mérité de la part du créateur de Tintin qu'il envoie en Turquie des armées d'avocats.

Il vous faudra encore compter avec une vipère tueuse aux pages 42 à 44, dont on ne vous dira rien ici afin de ne pas heurter votre sensibilité. Au rang des catastrophes naturelles bien connues des tintinophiles, il faut encore relever, aux pages 45 et 46, ces salves d'injures haddockiennes qui ont blessé au plus profond de son être un lecteur soucieux de la Protection de l'Enfance. On mesurera l'impertinence de ses arguments, découvrant dans la foulée les arguments frappants qu'un sympathisant du capitaine a opposés à cet atrabilaire passablement désenchanté (rien de tel que des coups d'encensoir pour contrer les voies du démon). On terminera page 47 par la douche froide qui s'est abattue en janvier 1983 sur le rédacteur en chef du journal *Tintin*, un châtiment impitoyable qu'Hergé en personne avait déclenché, sans le moindre égard pour la trêve des confiseurs, tel un Rascar Capac qui aurait fait pleuvoir le feu du ciel sur le parapluie d'un impie.

Plus paisibles sont, page 5, les souvenirs de ce garçonnet nommé Yves Duval, qui avait cru voir Tintin marcher dans le sillage de son créateur le jour où il a fait la connaissance de ce dernier. Mais moins rassurants sont les engins ou instruments en forme de monstres d'acier auxquels Hergé fait se mesurer ses personnages et que Pierre Fresnault-Deruelle vous décrit aux pages 6 et 7. Plus drôle que réellement insupportable est heureusement l'invasion barbare relatée aux pages 8 à 11 par Jean-Michel Vernet. Très acceptable aussi est ce capital suscité par un Marx en page 26, capital (de sympathie) que partagea volontiers Hergé dès 1933. Pareillement inoffensives sont les incandescences évoquées page 35 par Patrice Bourbao, phénomènes lumineux qu'il attribue à un infirme auditif. Particulièrement éclairants s'avèrent, aux pages 36 à 39, les commentaires de Sophie Perenne sur les messages initiatiques qu'elle distingue dans l'œuvre d'Hergé. Et résolument réjouissantes sont les maladresses contondantes ou catastrophiques de Quick et Flupke sur lesquelles s'étend Vincent Baudoux aux pages 48 à 51.

Soyez donc sans crainte, mais accrochez-vous quand même ! Bonnes lectures !

Philippe GODDIN

éditorial
3 **CATACLYSMES** Philippe GODDIN

souvenirs, souvenirs
5 **YVES DUVAL RACONTE...** Yves DUVAL

images réfléchies
6 **LE DOUBLE RÉGIME DES CASES** Pierre FRESNAULT-DERUELLE

tintinologie
8 **L'ÈRE DES LAMPION** Jean-Michel VERNET
36 **UNE VISION INITIATIQUE DE L'ŒUVRE D'HERGÉ** Sophie PERENNE

où va-t-il les chercher ?
12 **AVALANCHES** Philippe GODDIN
15 **ASTRONOMES ET CARAMELS MOUS** Alfred-Paul DAUBRAC
26 **CIGARES, COMBINES ET AUTRES SINGERIES** Philippe GODDIN

bon anniversaire, Tintin
20 **AU PAYS DES SOVIETS, MAIS CETTE FOIS PAR LA BANDE** Philippe GODDIN

al boum !
21 **TOUJOURS D'AUTRES TINTIN** Jacques HIRON

dossier
27 **À LA DÉCOUVERTE DES FRESQUES DU CHÂTEAU KROPOW** Yves HOREAU

tryphonologie
35 **LA PREMIÈRE INVENTION DE TOURNESOL** Patrice BOURBAO

vous dites ?
40 **C'EST UNE BONNE QUESTION... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE**

voir et en savoir davantage
42 **LA VIPÈRE N'ÉTAIT PAS AU POINT** Bernard LEROUX

je dirais même plus...
45 **LE TURLUPINÉ ET LE THURIFÉRAIRE** Pierre SERVAIS

ce jour-là...
47 **UNE MAUVAISE SURPRISE POUR L'AN NEUF** Philippe GODDIN

et pendant ce temps-là, à Bruxelles...
48 **QUICK ET FLUPKE ET LEURS LECTEURS** Vincent BAUDOUX

de titini rebus
52 **LES FANIONS** Gaëtan LALOY

55 la dépêche

58 les 7 scoops de Walter Rizotto

60 le mur du fond

YVES DUVAL RACONTE...

C'était un soir d'avril 2003, à Waterloo. Yves Duval et Guy Dessicy avaient accepté de venir égrainer leurs souvenirs — ceux relatifs à Hergé et au journal *Tintin* — devant les Amis de Hergé. Un micro traînait par là. C'est de l'enregistrement de cet entretien que nous avons extrait une série de passages, que nous nous proposons de publier par tranches. Dans ce premier extrait, le regretté Yves Duval n'y va pas par quatre chemins, puisqu'il nous affirme : *J'ai rencontré Tintin en chair et en os.*

Cette photo de Guy Dessicy prise par Marcel Dehaye est parue dans le journal *Tintin* le 13 octobre 1949, mais elle doit dater de l'époque où Yves Duval l'a pris pour Tintin, sauf qu'ici, bien qu'il soit tout de chic cravaté, Guy ne porte pas les culottes de golf du héros.

La première fois que j'ai rencontré Guy, j'ignorais qu'un jour je travaillerais avec lui. Et pour cause : j'avais huit ans et mon frère Pierre onze.

C'était pendant la guerre, mon avocat de père nous avait dit : « Ce soir, le monsieur qui dessine Tintin vient manger à la maison ». Examen des mains, examen de tout ce qu'il fallait pour être bien propre et cette recommandation : « Ne parlez pas à table ».

Et voilà qu'on sonne.

Mes parents vont ouvrir et je vois un homme entrer dans le hall : c'était Hergé. Mais Hergé, à cette époque, cela ne me disait rien. C'était le personnage de Tintin que je connaissais et qui m'intéressait. Pas l'auteur. On n'y pensait même pas. Et puis, dans son sillage, je vois entrer un petit jeune homme, qui portait une culotte de golf. Et je me dis : « Ça alors, c'est formidable ! Ce dessinateur, il est venu avec Tintin ! » Et ce fut là mon tout premier contact avec Guy : je l'ai pris pour Tintin !

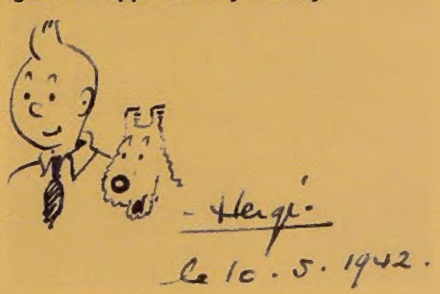
Tout le temps qu'a duré le repas, j'étais très heureux : j'étais assis à côté de Tintin ! Guy m'avait vite détrompé, mais il m'avait fait comprendre que s'il n'était pas Tintin, il était quand même un ami de Tintin.

Mes parents recevaient du beau monde. Si bien qu'à huit ans j'avais déjà la passion des autographes de gens célèbres. Même si Hergé avait moins mes faveurs que Tintin, c'était quand même celui qui lui donnait vie. J'avais donc préparé le petit carnet. J'ai demandé à mon voisin : « Puisque tu connais Hergé, tu veux bien lui passer mon carnet d'autographes ? » Moi, je n'aurais jamais osé. Avant qu'il arrive, mes parents m'avaient dit : « Il ne faut pas parler à Monsieur Hergé ». Guy a accepté, et c'est ainsi que j'ai obtenu un dessin de Tintin et Milou signé Hergé et daté du 10 mai 1942.

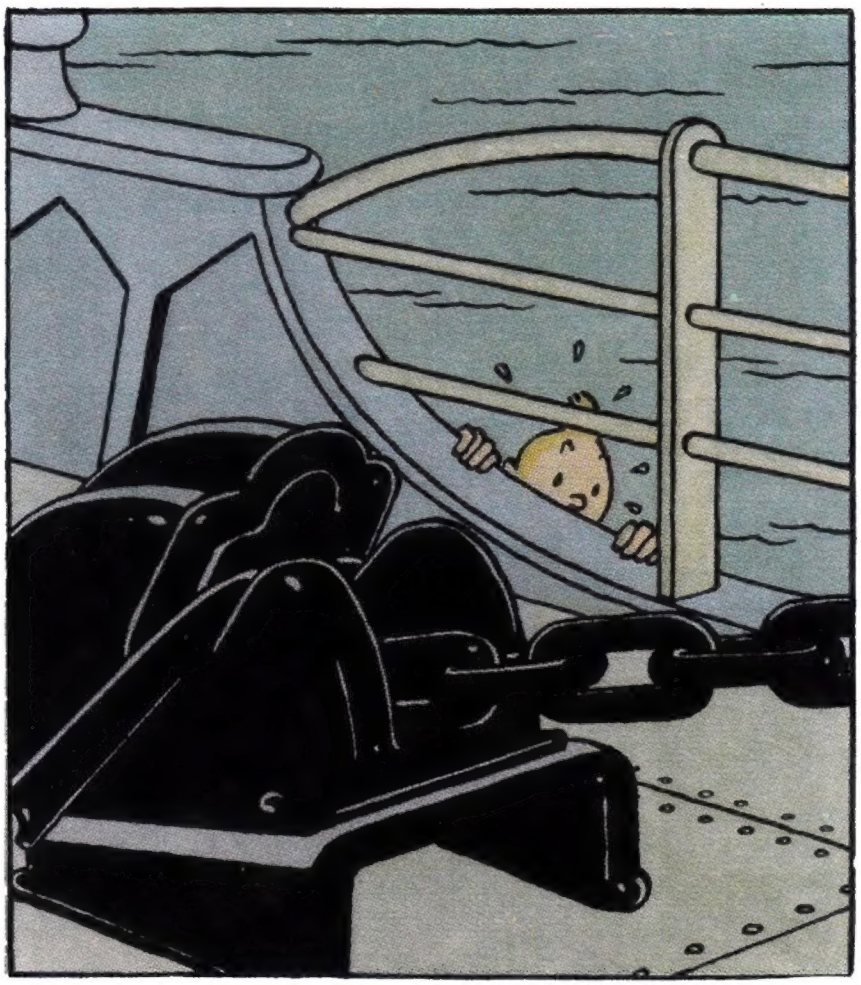
C'était mon premier contact avec Hergé et surtout mon premier contact avec Guy, cette espèce de Tintin vivant, qui est ensuite devenu mon ami.

Yves DUVAL

Ci-dessous, le petit dessin autographe d'Hergé obtenu par le jeune Yves Duval le 10 mai 1942, grâce à l'appui de Guy Dessicy.



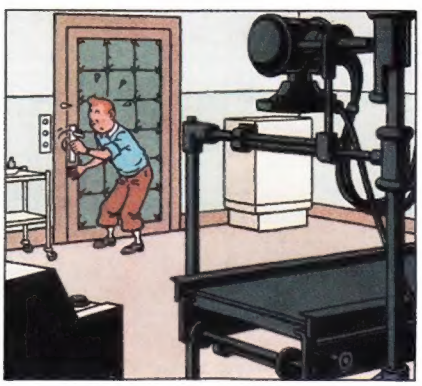
LE DOUBLE RÉGIME DES CASES



***Le Temple du Soleil*, case 6 C2. Mais qu'attend donc Moulinsart pour proposer aux tintinophiles une reproduction de grand format de cette image ?**

Ci-dessous :
***L'Île Noire*, case 18 A2 de la seconde version couleur.**

À droite :
***Objectif Lune*, case 23 B3.**

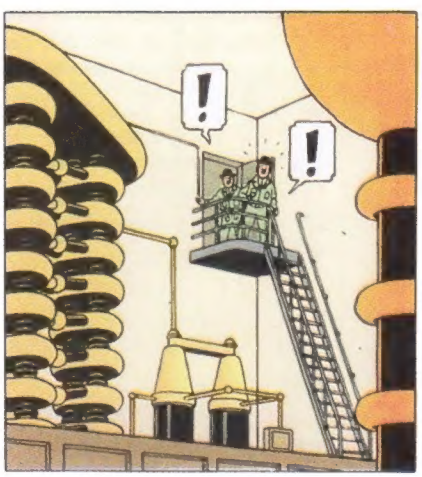


Lima, baie du Callao, la nuit. L'observateur, « installé » par Hergé sur le pont avant du *Pachacamac*, domine légèrement le gros appareil d'accastillage qui maintient tendue la chaîne de l'ancre du cargo au mouillage.
La masse noire et luisante de l'appareil de levage a vaguement l'allure d'un monstre ramassé sur lui-même.
En regard de ce dernier, la tête de Tintin, qui dépasse à peine de la partie inférieure du bastingage, se donne bien pour ce qu'elle est : fragile.

Hergé use de ce type de cadrage à plusieurs reprises dans son œuvre. À chaque fois, les personnages sont montrés dans un environnement technologique qui les « dépasse » dans tous les sens du mot.

Des machines et des hommes

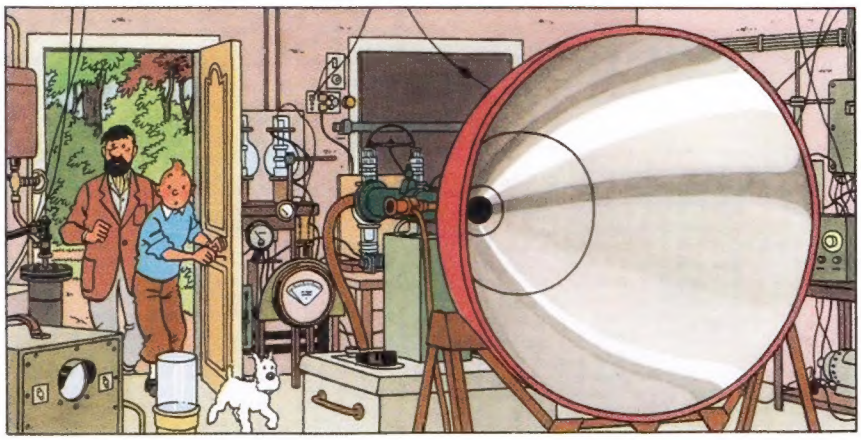
Dans *L'Île Noire* par exemple (image ci-dessous, à gauche, extraite de la dernière version de l'épisode), Tintin entre dans le cabinet du docteur Müller. En refermant prestement à clef la porte capitonnée, il ne prête aucune attention au matériel médical. En amorce, et délibérément laissé dans l'ombre par l'auteur, ledit matériel a quelque chose d'intrigant, voire de menaçant. Le risque se profile... Dans *Objectif Lune* (image ci-dessous), les Dupond(t) mènent une enquête dans l'usine atomique de Sbrodj, en Syldavie. Ils débouchent en haut d'un escalier, sur un énorme hall scientifique. Des condensateurs géants forment le cadre d'un décor inquiétant. Célèbre encore est cette case du laboratoire du professeur Tournesol (image en haut de la page de droite) extraite de *L'Affaire Tournesol* où Tintin et Haddock accèdent avec circonspection. La pièce dont ils découvrent le contenu est colonisée par une énorme parabole à l'allure intimidante (elle se révèlera être la véritable « entrée en matière » de l'intrigue).



Retour sur le *Pachacamac*

Mais, revenons à bord du cargo *Pachacamac*. Voici donc Tintin confronté, sinon directement à l'adversité, du moins à l'aspect « brutal » de l'équipement du navire à bord duquel il entend se glisser. Bref, l'inhospitalité — comprenons la dangerosité — du lieu nous est signifiée par ce que l'auteur a choisi de représenter, mais, surtout, grâce à l'angle inattendu sous lequel il a capté la scène. Hergé a le sens des suggestions métaphoriques. Cette façon que nous avons d'approcher cette case en l'isolant n'emportera pas tous les suffrages : notre lecture pourrait apparaître, à certains, trop « forcée ». Il est, en effet, aisé de faire valoir que ce dessin (comme tous ses homologues, dont ceux que nous avons mentionnés ici) est un espace transitif, prioritairement destiné à canaliser le récit dans la voie « informée » du suspense, et non pas une illustration autocentrée, fût-elle hautement élaborée.

On a deviné que les principes de notre investigation ne sont pas si tranchés. Nous tenons, en effet, que, pour ce type de récit, les images connaissent deux régimes parallèles de fonctionnement, se renforçant l'un l'autre. Le premier régime veut que les cases se présentent, certes, comme les segments fragmentés d'une continuité idéale. Le second régime de fonctionnement veut que chaque vignette soit le support d'un message possiblement subliminal[1]. Qu'est-ce à dire ? Nous avons parlé, il y a un instant, de la métaphoricité des cases. On perçoit, de fait, que notre vignette vaut bien plus que ce qu'elle donne à voir, autrement dit que le quasi-monstre froid, ramassé sur lui-même, qu'on décèle dans la machine noire « tapie » sur le pont du bateau, est une pièce importante de la dramaturgie du passage en question. On gage qu'Hergé pressentait ce type d'« économie sémiologique » plus qu'il ne se le formulait distinctement : au delà de l'irrécusable ligne claire de son tracé, les choses, chez lui, peuvent laisser d'impondérables doubles transparaître. Une part du génie de ce *cartoonist* ne consiste-t-elle pas à savoir laisser « remonter» ces fantômes[2] ? Les albums d'Hergé sont pleins de ces vignettes où mille et un détails (drôles, intrigants, terribles, incongrus, « bien vus », etc.) nous ménagent des surprises. Hergé est inépuisable.



***L'Affaire Tournesol*, case 14 C1. Comme dans les autres illustrations ici retenues, un dispositif technique occupe l'avant-plan.**

Abstraction

Outre ses dimensions narrative et symbolique, cette case de l'arrivée sur le *Pachacamac* est une vraie réussite graphique. D'une tonalité générale sombre (c'est la nuit), la vignette fait de la pièce d'accastillage un sujet central presque abstrait. De sorte que, même si tout est ici nommable, Hergé, mine de rien, croise dans les parages d'un Hervé Télémaque ou d'un Valerio Adami, deux peintres figuratifs qui avaient tout pour lui plaire[3]. Quoi qu'il en soit, les éléments du dessin (parmi lesquels la tête du héros, discrètement auréolée) constituent un assemblage de zones colorées (bleu, vert, noir, beige clair) qui, pour être tranchées par les bords abrupts de la vignette ou la structure même des choses, se présentent sous les espèces d'une composition étonnamment prégnante. D'où, sans doute, notre désir d'avoir retenu cette image pour sa remarquable valeur plastique.

Pierre FRESNAULT-DERUELLE

C'est aussi le cas sur ce tableau du plasticien haïtien Hervé Télémaque acquis par Hergé vers 1970, où un fauteuil pliant s'impose à l'avant-plan tandis que Tintin et Milou apparaissent (ou plutôt disparaissent) à l'arrière-plan. La photo (signée Jacques Kobel) date de 1972.

[1] Subliminal *sub limes*, « en dessous de la ligne de séparation » : ce qui, pour une première lecture, est en dessous du seuil de perception consciente.

[2] Immodeste remarque : c'est précisément le sujet de mon ouvrage *La Profondeur des images plates*, éditions Moulinsart, 2002.

[3] Hergé avait du reste acquis un tableau à Télémaque au début des années 1970.

L'ÈRE DES LAMPION

Si le capitaine Haddock apporte à Tintin un soutien indéfectible au cours de ses aventures, Hergé se plaît dans bien des cas à briser ses plus généreux élans. C'est si gai !

Mais voici que le dessinateur se surprend lui-même à se laisser déborder par ses personnages. Celui qui apparaît ici aux yeux du capitaine va pouvoir donner libre cours à la nature démonstrative qu'Hergé lui a donnée.

Tous les tintinophiles ne connaissent pas, loin s'en faut, la gestation et les multiples avatars du récit connu sous le titre *Tintin et le Thermozéro*. On ne le répétera jamais assez : ce scénario, élaboré par Hergé au sortir de *Coke en stock*, en 1957, sous le titre *La Boîte de Pandor*, fut conçu par lui en solo.

Hergé l'aura pourtant rapidement délaissé au profit de *Tintin au Tibet*, mais pour mieux le reprendre dès 1959, cette fois avec le concours de certains de ses collaborateurs, sous le titre *Les Pilules*. Remodelé à sa demande par Greg, en 1959-60, sous le titre *Tintin et le Thermozéro*, son contenu fut encore longuement retravaillé, avant d'être cette fois définitivement abandonné au profit des *Bijoux de la Castafiore*.

Il s'agit d'un récit d'espionnage établi dans le droit fil de l'épisode *L'Affaire Tournesol*, en ce sens qu'il décrit une longue course-poursuite à travers l'Europe, en mettant aux prises des agents secrets du bloc de l'Est et ceux de l'Ouest. Il est faux de croire que Greg y fut pour quelque chose. Au contraire, les éléments touristiques (et autres) ajoutés tardivement par ce dernier ont, pour la plupart, déplu à Hergé, qui n'est jamais parvenu à se les approprier. D'où les propos que le créateur de Tintin a tenus à Benoît Peeters lors de ce qui aura été son ultime interview[1].

Huit crayonnés

Il nous a semblé intéressant de nous pencher sur les huit planches crayonnées de cet épisode, qu'Hergé réalisa en 1960 et qui demeurèrent inachevées. Outre que ces crayonnés comptent parmi les plus beaux réalisés par Hergé, ils nous paraissent révélateurs d'une mutation et d'une prise d'une conscience de la part de leur auteur. Loin d'être le témoignage d'un échec, nous verrons qu'ils constituent au contraire les prémices d'une œuvre renouvelée qui trouvera sa pleine expression dans *Les Bijoux de la Castafiore*.

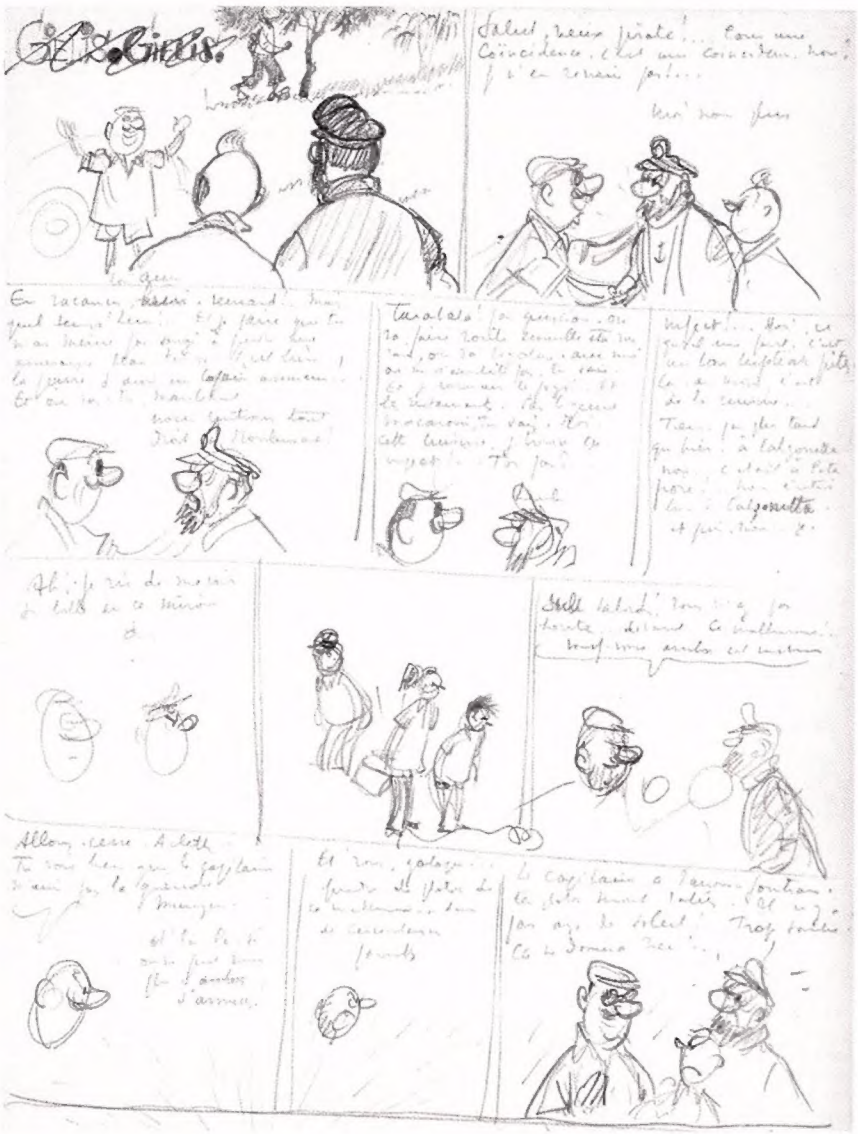
Si l'on observe les cinq premières planches crayonnées de *Tintin et le Thermozéro*, force est de constater qu'elles sont lisibles et qu'à l'exception de la première, elles comptent très peu de repentirs, de ratures ou d'hésitations. L'histoire s'engage efficacement et sans accrocs, le dessinateur suivant le scénario qu'il avait lui-même établi trois ans plus tôt, bien avant qu'il sollicite l'intervention de Greg. Hergé semble savoir exactement où il doit aller et évite les chemins de traverse et les tâtonnements que l'on peut souvent repérer dans les planches crayonnées de ses épisodes précédents. Or, c'est bien là tout le problème !...

C'est avec l'arrivée de la famille Lampion, à la planche 6, que cette belle mécanique va se gripper et que tout va changer. Durant trois planches, Hergé va multiplier les variantes et laisser vagabonder son inspiration ; il va dans le même temps laisser errer sa main dans les marges de cette sixième planche, qui va s'enrichir de croquis semi-automatiques et de *doodles*, tant il est vrai que chez lui l'écriture et le dessin se mêlent sans cesse comme s'ils étaient les ingrédients indissociables d'un même alphabet.

Une invasion barbare

Hergé fait ici appel au dernier personnage important qu'il a créé, six ans plus tôt, dans *L'Affaire Tournesol*. Et à la faveur d'une rencontre improbable entre Lampion et Haddock, il reprend véritablement son statut d'auteur et les rênes de son récit. Dès lors, il hésite, tâtonne, s'amuse et aborde sous divers angles cette scène de comédie qui lui vient spontanément à l'esprit… et occulte peu à peu le récit d'espionnage, sans rien devoir au scénario de Greg[2]. Dans le même temps, le ton se fait plus acerbe, le regard plus acéré et le propos plus sarcastique. Séraphin Lampion, le « belgicain » envahissant, est ici plus que jamais omniprésent, car démultiplié par la présence de son fils Toto, et de sa fille, tout naturellement prénommée Lucette[3] ! Dès la première vignette de la planche 6, l'assureur « rayonne » et apparaît en majesté, les bras écartés et la mine réjouie, totalement étranger au contexte dramatique de la scène. Haddock en reste d'ailleurs sans voix…

Dans la première mouture de la conversation de la planche 6, le discours de Lampion sur les noms propres de villes italiennes se délite en un bavardage oiseux, confus et vain. Dans la seconde version de la planche 7, c'est son intolérance à l'autre et sa xénophobie qui s'affichent sans complexe, très vite relayées par l'attitude inqualifiable de ses enfants.



En un rapide découpage à peine esquissé, Hergé a laissé le casse-pieds s'exprimer : « Un bon beefsteak-frites, ça c'est de la cuisine !… ».

Des importuns congénitaux

Au chevet du blessé, Lucette écoute à tue-tête la radio, tandis que Toto prend des photos du malheureux. Le respect de la personne humaine vole en éclats lorsqu'on la transforme en objet de spectacle et lui impose le vacarme du monde. Loin de fustiger ses rejetons, Lampion les conforte dans leur attitude et finit par proposer un pique-nique familial aux côtés de l'accidenté ! Cette vignette, esquissée au début de la planche 8, conclura d'ailleurs cette séquence, comme si Hergé redoutait d'aller trop loin dans le sarcasme et dans une forme d'« idée noire » qu'illustrera si bien, quinze ans plus tard, un certain André Franquin.

C'est un Lampion « en majesté », le geste triomphant, les bras grands ouverts et la mine accueillante, qui fait ici son apparition, en short, flanqué de sa remuante progéniture.

On peut néanmoins supposer qu'à l'aube des années soixante, le clairvoyant Hergé pressent que le monde de Tintin, tel qu'il l'a décrit jusqu'ici, est dépassé, moribond. Il a bien compris que dans la société de masse, de consommation et de loisirs qui s'affirme, se développent la vulgarité et la médiocrité[4]. Cette société-là dépouille l'être humain de sa dignité pour le réifier à l'aune du matérialisme envahissant et en faire cet « homme sans qualités[5] » dont, incontestablement, Séraphin Lampion est le digne représentant !

Hergé, qui, par transistor interposé, fait ici survenir une Castafiore selon lui tout aussi envahissante que la tribu des Lampion, fustige déjà à sa façon les curieux qui, de nos jours, se précipitent pour prendre des *selfies* sur les lieux d'attentats et autres catastrophes.

Le héraut en retrait

En outre, il n'est pas fortuit de constater que Tintin, qui, quelques pages auparavant, s'affairait généreusement auprès du blessé, est quasiment absent de ces planches. Lui, le héraut du Bien et de l'altruisme, n'a guère sa place dans le monde de Lampion, comme l'a bien démontré Thierry Groensteen dans l'un de ses ouvrages[6]. Et le voici étrangement réduit au rôle de simple spectateur.

Haddock, quant à lui, s'il est omniprésent dans ces planches, n'en est pas moins également impuissant, partagé entre colère et stupéfaction. Il n'y a pas de doute : nos héros sont fatigués !

On l'aura compris, cette petite scène de comédie esquissée en trois planches constitue l'amorce d'un nouvel argument qui, sur le thème de « Haddock et les fâcheux », trouvera bientôt une meilleure expression dans *Les Bijoux de la Castafiore*.

Paradoxalement, en retrouvant toute sa verve créatrice dans l'espoir de « ranimer un scénario usé jusqu'à la corde »[7], Hergé s'en est définitivement éloigné, mais pour amorcer un propos beaucoup plus original qu'il n'aura de cesse de poursuivre jusqu'à *Tintin et les Picaros*.

Moralité

Si cette planche 6 et ses avatars sonnent le glas de *Tintin et le Thermozéro*, ils n'en ouvrent pas moins une période féconde et très personnelle du moraliste Hergé.

Les courses-poursuites à travers le monde, les actions héroïques et le souffle de l'Aventure s'estompent peu à peu pour laisser, dans le regard acéré et désenchanté de l'auteur, la vacuité des mots, l'incommunicabilité des êtres et la médiocrité du monde…

Jean-Michel VERNET

Un peu de bon sens manquerait à ce galopin de Toto ? Son Séraphin de père devrait pouvoir y suppléer par ses observations et ses conseils...

DES DIALOGUES INÉDITS

L'irruption de la famille Lampion sur les lieux de l'accident a été développée par Hergé sur plusieurs crayonnés, dont les contenus, bien que fragmentaires, se sont avérés complémentaires. C'est ainsi que, sur base de ces documents, nous avons pu restituer l'échange de propos imaginé en 1960 par Hergé. Voici donc le verbiage prêté par l'auteur à l'ineffable Séraphin et les réactions du capitaine.

Lampion : Mais... mais... mais... qui voilà !!!... Salut, vieux pirate !... Ça c'est une surprise, hein !... Ah ! ça alors !... Elle est bien bonne !... Je ne m'attendais pas à te trouver ici, je t'assure...

Haddock : Non, non ! Ne m'assurez pas !...

Lampion : En vacances, hein ! flemmard !... Mais quel temps, hein ? Et naturellement, tu n'as même pas songé à prendre une assurance beau temps ! C'est bien la peine d'avoir un copain comme moi !... Enfin, on va arranger ça...

Haddock : Inutile ! Nous rentrons à Moulinsart.

Lampion : Taratata ! Pas question ! On va faire la route ensemble... Et tu sais, avec moi on ne s'embête pas. Et je connais le pays !... Et les restaurants !... Pas le genre « macaroni », bien sûr ! Moi, je trouve ça infect !

Haddock : Heu...

Lampion : Infect ! ... Moi, qu'est-ce que tu veux, j'ai mes petites habitudes ! Tiens, pas plus tard qu'hier, on s'arrête à (Calzonetta). Le garçon m'apporte la carte, tout en italien !... tu te rends compte !... Pas de ça, que je dis : beefsteak-frites pour tout le monde !... Et tu sais ce qu'il m'a répondu ?...

La radio : *Ah ! Je ris de me voir si belle... en ce miroir...*

Haddock : (À Lucette) Assez ! Mille sabords ! (À Toto) Et vous, galopin ! Prendre des photos dans des circonstances pareilles !

Lampion : C'est vrai, le capitaine a raison ! Il fait trop sombre ! Et tu prends ça au centième de seconde. Ça ne donnera rien !... Et toi, Lucette, cesse cette musique : tu sais bien que le capitaine n'aime pas la grande musique !

Haddock : Mais...

Lucette : Oh là là !... Si on ne peut même plus s'amuser !

Lampion : Mais, ma parole... il ne pleut plus ! (À sa femme) Hé, Maggy !... On va pique-niquer !...

[1] Hergé : « Je me sentais prisonnier d'un carcan (...). Or, personnellement, j'ai besoin d'être constamment surpris par mes propres inventions. (...) Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, « Conversation avec Hergé », p. 24.

[2] Voir à cet égard *La véritable histoire du Thermozéro* et le scénario original de Greg, présentés et commentés par Philippe Goddin, dans le numéro 36 de la revue *Les Amis de Hergé*.

[3] Il s'imposait que la fille Lampion se nommât Lucette, prénom dérivé de Lucie qui vient du latin *lux* et signifie « lumière ».

[4] Sans doute peut-on voir là les prémices de cette « irruption du bruit dans l'univers de Tintin », de cette « irruption du factice et du vulgaire aussi » que décèle Philippe Goddin dans *Tintin et les Picaros*, lorsqu'il évoque, entre autres agressions manifestes, « les shorts de Lampion » et « les attaques de transistor ». Philippe Goddin, *Hergé et les Bigotudos*, p. 284.

[5] *L'Homme sans qualités* est un roman de l'écrivain autrichien Robert Musil, paru en 1930 ; l'écrivain y évoque un monde désenchanté où il est difficile de croire aux utopies, et répond aux questions essentielles de l'existence de l'homme moderne, dans un mélange de légèreté ironique et de profondeur philosophique.

[6] « Il est frappant que, dans *L'Affaire Tournesol*, pas un seul mot n'est échangé entre Tintin et Lampion. (...) Tout se passe comme si le monde de Lampion et le monde de Tintin ne pouvaient pas se rencontrer, comme s'il n'y avait pas de communication possible entre eux. » Thierry Groensteen, *Le Rire de Tintin*, pp. 103 et 104.

[7] Philippe Goddin, dans *Hergé - Chronologie d'une Œuvre*, tome 6 (pp. 408 et 409) et tome 7 (pp. 80 à 107), a minutieusement étudié les étapes de la gestation du *Thermozéro* et les circonstances qui ont conduit Hergé à se détacher de ce projet.

Une Bretonne naïve, une petite gourmande, un reporter célèbre... ils subissent le même problème. Mais lequel a commencé ?

AVALANCHES

En juillet 1945, Hergé fait parvenir à Casterman, qui est son éditeur depuis 1934, le dessin de l'affiche destinée à mettre en valeur les albums de la série *Tintin et Milou* constituée depuis plus de dix ans et qui est désormais présentée sous des couvertures tout en couleur.

D'où lui est venue l'idée ?

Il n'est pas invraisemblable que l'idée de la pile d'albums qui échappe à celui qui les transporte — en l'occurrence à Tintin, tant il est vrai qu'on n'est jamais si bien servi que par soi-même — ait été indirectement soufflée à Hergé par Joseph P. Pinchon (1871-1953), l'auteur du personnage de Bécassine. En effet, il n'est pas rare que celle-ci assure elle-même la promotion de ses albums dans les librairies, au moyen de ces panneaux de carton décorés à son effigie, à poser sur le comptoir, dont un exemplaire vous est présenté en page de droite.

Hergé pourrait-il ne pas avoir vu ces publicités ? Assurément, non. Il faut savoir qu'un dessin différent, conçu sur le même thème, avait été largement utilisé dans la presse depuis le début des années trente (et jusque dans les années cinquante) par l'éditeur des albums de Bécassine, Gautier-Languereau. Cette image-là cadrait l'héroïne dans un cercle, juchée sur une échelle, toute la pile de ses albums lui glissant des mains. Ce dessin, qui vous est proposé ici en haut à gauche, est paru un peu partout. Et même dans *Le Petit Vingtième*, le 9 juillet 1931... alors qu'Hergé n'avait encore que deux albums de Tintin à son actif.

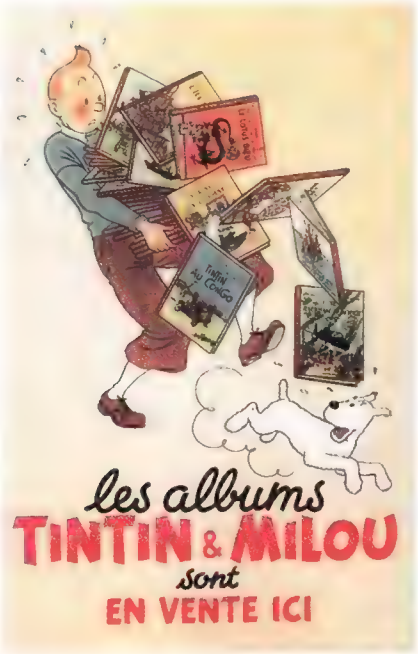
En 1936, l'éditeur de Bécassine avait encore diffusé le petit catalogue dont la première et la quatrième de couverture sont reproduites ici à droite. Toujours la même idée...

Mais d'où provient l'attitude ?

Lorsque Hergé a imaginé son affiche, c'est un autre sujet qui — cette fois à coup sûr — l'a inspiré : une affiche de 1902, signée Firmin Bouisset, pour la Maison Meyers.

Cette chocolaterie belge établie à Laeken diffusait une part importante de sa production en France, d'où aussi la mention *Paris-Bruxelles*, et d'où aussi la commande de l'affiche à une célébrité comme Firmin Bouisset (1859-1925) qui en avait déjà conçu de marquantes pour les chocolats Menier ou Poulain, pour les biscuits Lefèvre-Utile (LU), pour Liebig ou Maggi, pour Nestlé, etc.

La « petite gourmande » de Bouisset descend un escalier et — malheur ! — fait tomber les trop nombreux assortiments ou conditionnements de chocolats qu'elle transportait, alors que Tintin semble pour sa part avancer en terrain plat et n'en fait pas moins tomber les livres dont il venait approvisionner le libraire. Mais c'est exactement la même attitude. Les bras et les jambes des protagonistes sont quasiment placés dans la même position.



Si certains reprocheront à Hergé d'avoir « copié », d'autres estimeront au contraire — à chacun son tour, après tout ! — qu'il convient de « laisser tomber » cette accusation, pour louer l'esprit d'à-propos du créateur de Tintin. Même si son inspiration provient d'une autre création, il faut reconnaître que son affiche s'est révélée attractive et efficace, et qu'elle aura fait date.

Bécassine et son auteur J. Pinchon sont loin, et Firmin Bouisset plus encore. Tintin, lui, n'a guère pris de rides.

L'affiche originale d'Hergé imprimée par Casterman en 1945 est aujourd'hui une pièce de collection. Elle est si rare que Moulinsart en a édité des copies en tirage limité.

Il n'est pas sûr que cette initiative ait coupé l'herbe sous les pieds (agiles et véloces) des faussaires. En effet, bon nombre d'affiches dues à Hergé (et aussi de cartes postales scoutes, de cartons d'invitation, de sérigraphies, etc.), qui sont proposées sur Internet ou en ventes publiques, sont en réalité de nouveaux tirages qu'on fait passer pour vénérables et authentiques.

Tout était bon au créateur de Bécassine pour la mettre dans l'embarras, y compris lorsqu'il comptait sur elle pour assurer la promotion de ses propres albums.

Une œuvre à succès se devait tôt ou tard d'engendrer un tel monument susceptible de prendre place sur les bibliothèques ou les bureaux des plus distingués tintinophiles. Photo : Renaud Nattiez.

Non content d'avoir illustré sous le titre *Les Aventures d'Hergé* une biographie du créateur de Tintin en bandes dessinées, le dessinateur Stanislas l'a piégé à son tour, en le faisant crouler sous le poids de la littérature produite à son sujet depuis sa disparition.

Depuis quelques années, une statuette de Tintin et Milou, figés dans la même attitude déséquilibrée, fait la fierté des collectionneurs. Elle aussi est produite en tirage limité par Moulinsart. Vu le succès remporté par cette figure emblématique, plusieurs déclinaisons se sont succédé, que l'on distingue par les couvertures d'albums qui y sont proposées.

En 2014, Hergé a pris la place de Tintin sur la couverture conçue par Stanislas pour l'ouvrage qui recense la bibliographie suscitée par la vie et l'œuvre d'Hergé. Et c'est une sélection de ces ouvrages qu'Hergé voit lui échapper des mains. Les tintinophiles n'auront pas manqué de les identifier.

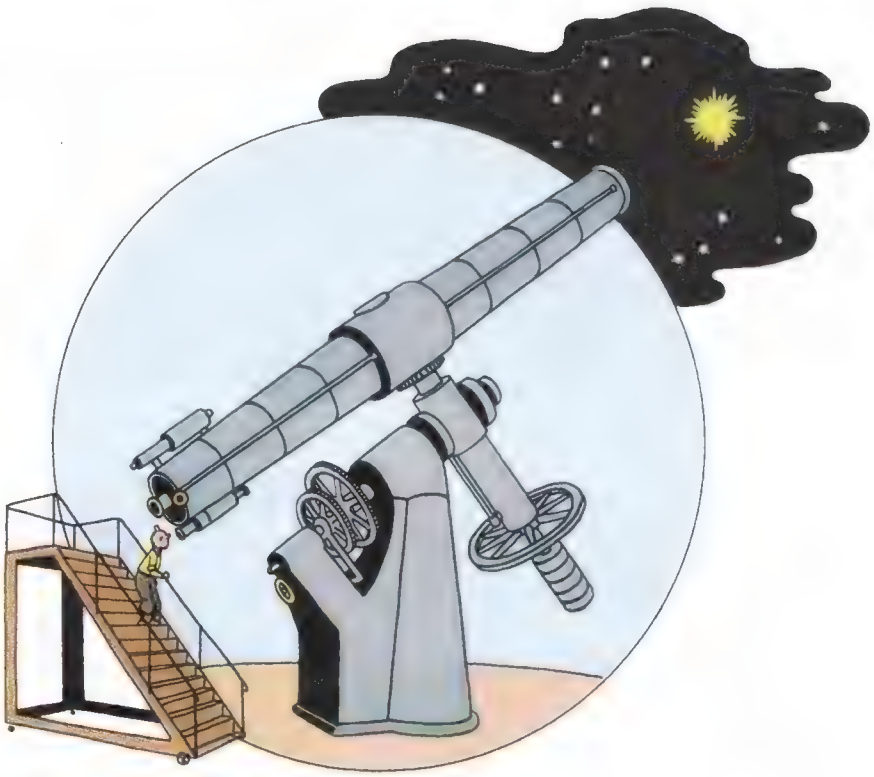
Philippe GODDIN

La chaîne des hommages se poursuit. Témoin cette couverture d'un hors-série du magazine français *Les Inrockuptibles* publié en janvier 2018 où l'auteur américain Charles Burns fait un clin d'œil appuyé à Tintin et à son créateur.

ASTRONOMES ET CARAMELS MOUS

L'OBSERVATOIRE ROYAL D'UCCLE DANS *L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE*

***Un météore énorme a failli pulvériser la Terre,* titrait *Paris-Soir* le 10 janvier 1938. Les journalistes de l'époque ne craignaient pas le sensationnalisme : *Le 30 octobre dernier, une petite planète nommée Reinmuth 37, qui se dirigeait vers nous à toute allure, a failli nous heurter [...]. À cinq heures et demie près, nous y passions !* L'objet *Reinmuth*, aujourd'hui rebaptisé *Hermès*, était passé à 700 000 kilomètres de la Terre. Difficile d'éviter le parallèle avec *L'Étoile mystérieuse*.**



C'est par une belle nuit étoilée que Tintin remarque un étrange phénomène dans le ciel. À l'Observatoire, le personnel scientifique est à son poste, et la lunette astronomique est déjà braquée sur le mystérieux corps céleste.

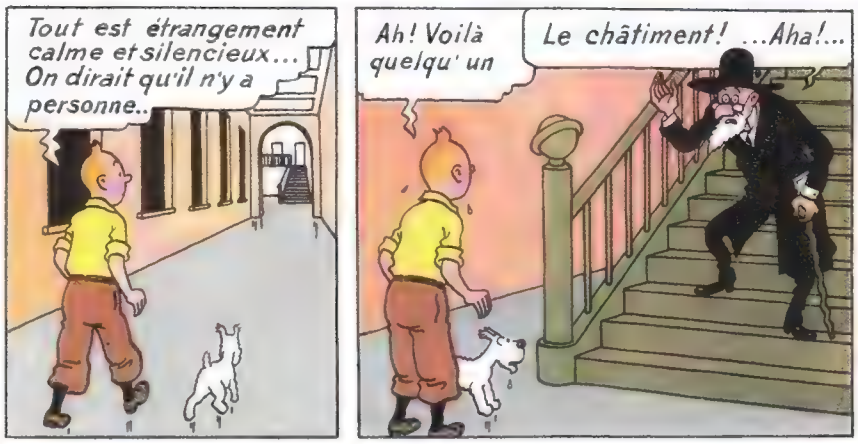
Comme il se doit, le directeur de l'Observatoire est flanqué d'un assistant, chargé des calculs et des diverses tâches susceptibles de lui faciliter la vie.

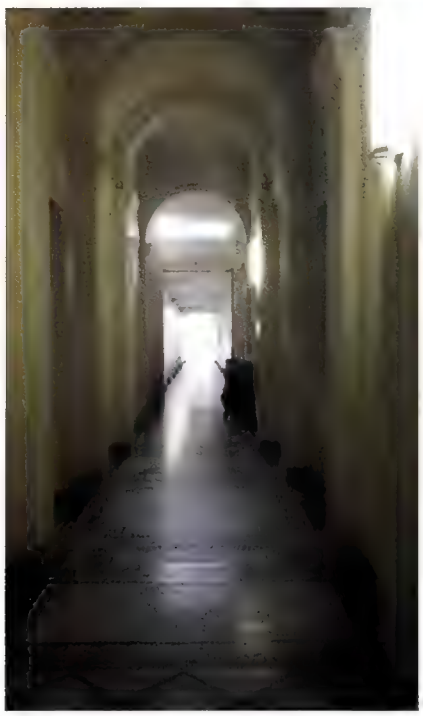
Parcourir *L'Étoile mystérieuse*, c'est se replonger dans l'univers de la recherche astronomique des années 1930. L'album est truffé de détails vrais qu'Hergé est allé chercher dans l'actualité, et à l'Observatoire d'Uccle où il *est venu très souvent*, assure René Dejaiffe, le secrétaire général de la Société Royale Belge d'Astronomie.

Conditions d'observation

L'histoire commence de nuit. Et c'est de nuit que Tintin sonne à la porte de l'Observatoire, pour y trouver Hippolyte Calys et son assistant en plein travail. *Ce sont des conditions réelles d'observation astronomique*, souligne l'ancien directeur de l'institution, Paul Pâquet. *Pour voir les étoiles, il faut évidemment travailler la nuit. À la page 11 de l'album d'Hergé, on voit un spectre stellaire sur un film photographique. À l'époque, ça se faisait aussi sur des plaques de verre, mais c'est réel. Quand on observe les étoiles, on fait passer la lumière dans un prisme. Ce prisme disperse la lumière. On en tire une photographie et chaque trait plus clair ou plus foncé sur le film correspond à une composante de matière présente sur l'étoile. Ce qu'Hergé dessine là, ce n'est pas n'importe quoi. Et quand le professeur Calys fait réaliser tous ses calculs par un collaborateur, ça aussi c'est réel.* À l'Observatoire, un astronome fonctionnait toujours en binôme avec un assistant, un « calculateur », qui réalisait pour lui les travaux mathématiques.

Elle était justement développée, Monsieur le Directeur. Elle est remarquable, n'est-ce pas ?....
Admirable!... Admirable!... Mais... voilà qui est extraordi-naire!





Bien des détails consignés dans *L'Étoile mystérieuse* ont été observés (!) par Hergé à l'Observatoire royal de Belgique, situé à Uccle. Les photos ci-dessous sont de Michel Van Camp.

À cette époque-là, explique l'ancien calculateur Paul Duthye, *il n'y avait pas d'ordinateurs. On vous donnait une formule et il fallait calculer cette formule en tenant compte de tous les paramètres. Ou alors, il fallait passer les spectres sur des plaques photographiques et l'astronome en étudiait les résultats.*

Détails architecturaux

Cette façon de fonctionner, Hergé s'en moque gentiment, en page 6. Qu'il soit venu à l'Observatoire pour préparer l'album laisse peu de doutes. La manière dont il représente les couloirs centraux et la volée de marches qui mènent à la coupole est (presque) conforme à la réalité.

En page 3, l'album montre un poteau de départ d'escalier surmonté d'une boule ornée d'un anneau, comme la planète Saturne. Cet élément décoratif existe vraiment, en extérieur, à Uccle, devant la « maison du directeur », l'habitation mise à la disposition de son chef par l'institution. *Je pense qu'il* (Hergé) *est venu à l'Observatoire*, appuie Paul Pâquet, qui a habité cette maison. *On a dû lui expliquer comment le travail se passait. Et s'il a souhaité venir voir une observation la nuit, c'est tout à fait plausible. Ça se faisait.*

Aimez-vous les caramels mous ?

Si nous tenons pour acquis qu'Hergé est allé à l'Observatoire, une question se pose : qui l'y a accueilli ? La réplique des caramels mous rappelle un personnage réel : il se raconte encore sous les coupoles de l'avenue Circulaire qu'un vieil astronome avait l'habitude de distribuer des sucreries à ses visiteurs. Ce vieil astronome, né en 1902 à Ransart et mort en 1978 à Uccle, s'appelait Edgard Vandekerkhove. Ses anciens collègues se souviennent d'un personnage solitaire, timide et difficile à vivre.

L'astrophysicien Jacques Sauval, qui a commencé sa carrière comme assistant d'Edgard Vandekerkhove, témoigne : *Je n'ai pas tenu plus de trois mois. C'était un vieux garçon qui vivait à l'ancienne. Il m'avait un peu montré la lunette, mais il ne m'a jamais permis ne fût-ce que d'y faire un petit réglage. C'était son instrument. Il y avait ajouté toutes sortes de gadgets. Il avait la mentalité d'un inventeur. Si j'y avais touché, je crois qu'il se serait fâché.*

À l'image d'Hippolyte Calys, Edgard Vandekerkhove pouvait se montrer colérique. Son dossier militaire en atteste. *À notre arrivée à Tervueren,* écrit son supérieur le major Carron, *les Officiers du Groupe s'étaient mis d'accord pour constituer un mess d'officiers. L'intéressé a refusé avec éclat d'en faire partie.* La légende raconte qu'il est arrivé à Edgard Vandekerkhove de lancer des livres à la tête de ses collaborateurs. Son ancien calculateur, Paul Duthye, dément : *Lancer des livres, non. Il pouvait se mettre en colère, tourner dans son bureau comme un lion en cage, mais il n'était pas violent.*

Caramels ou morceau de sucre ?

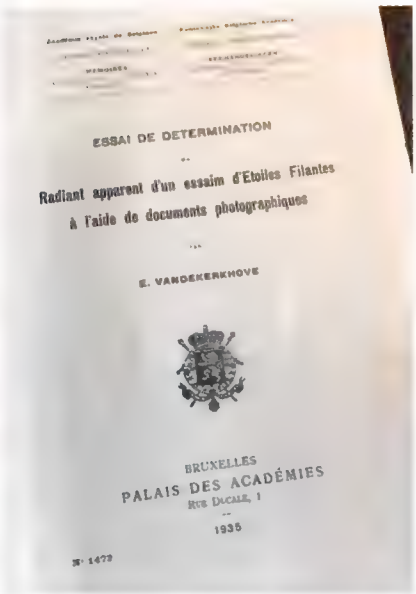
C'était quelqu'un de bon, témoigne au contraire Paul Duthye. Et il raconte avoir vu de nombreux visiteurs ressortir du bureau d'Edgard Vandekerkhove avec une sucrerie. Le fait est confirmé par plusieurs anciens de l'Observatoire.

Ces sucreries pouvaient être un caramel mou, un morceau de chocolat et même, quand sa réserve était épuisée, un morceau de sucre qu'il glissait « de force » dans la main de la personne qu'il souhaitait récompenser.

René Dejaiffe se souvient d'avoir visité l'Observatoire alors qu'il était encore étudiant : *On est tous ressortis de chez Vandekerkhove avec un caramel !*

En 1935, Edgard Vandekerkhove publie un essai consacré à la pluie d'étoiles filantes d'octobre 1933. Il étudie aussi des clichés spectrographiques, comme le professeur Calys pour l' « énorme boule de feu ».

Si Hergé l'a rencontré, ça s'est passé avant la guerre, puisque notre astronome aux caramels mous a été fait prisonnier en mai 1940 et était encore en Allemagne au moment de la publication de *L'Étoile mystérieuse*.


ESSAI DE DETERMINATION

Radiant apparent d'un essaim d'Etoiles Filantes à l'aide de documents photographiques

E. VANDEKERKHOVE

BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES
RUE DUCALE, 1
1935

Avant la guerre, Hergé a dû y rencontrer l'astronome Edgard Vandekerkhove, qui, à ce qu'on y raconte encore aujourd'hui, aimait beaucoup les sucreries.

Infatigable chasseur d'astéroïdes et de comètes, contemporain de Vandekerkhove, Sylvain Arend pourrait lui aussi avoir inspiré Hergé. Photo reproduite avec l'autorisation de l'Observatoire royal de Belgique.

LE MIROIR ET L'ARAIGNÉE

Vous vous souvenez de l'araignée qui se promène sur l'objectif de la lunette ?, rit René Dejaiffe. *Eh bien, ça, c'est un gag pour les astronomes. Vous savez que dans une lunette astronomique, il y a un miroir ? Et vous savez comment s'appelle la pièce qui tient le miroir ? Eh bien, c'est l'araignée. Parce que c'est une pièce qui a plusieurs pattes, comme une araignée.*

Mais nous savons par le cahier *Tintin éléments*[1] que l'histoire germe quelques années plus tôt, dès 1937-1938 : parmi des brouillons de scénarios de *L'Île Noire* et du *Sceptre d'Ottokar*, Hergé mentionne un aérolithe et un nouveau métal, le « callistène ».

Alors, Hippolyte Calys est-il Edgard Vandekerkhove ? La photo, tirée du dossier militaire de l'astronome, que nous reproduisons à la page précédente ne plaide pas en ce sens. Et il est improbable qu'Hergé ait été le témoin d'une de ses colères[2]. Mais selon Paul Pâquet et René Dejaiffe la lunette représentée dans l'album est bien celle sur laquelle travaillait Vandekerkhove[3], et l'étonnante anecdote des caramels mous laisse imaginer une rencontre entre les deux hommes.

Sylvain Arend, l'autre candidat

Cependant, quand on demande aux anciens de l'Observatoire si un ancien astronome peut, en particulier, avoir servi de modèle à Hergé, d'autres noms surgissent, comme celui de Sylvain Arend, le spécialiste des petites planètes qui a découvert les astéroïdes Hergé et Castafiore[4].

Sylvain Arend est né en 1902, comme Edgard Vandekerkhove. Il est docteur en sciences physiques et mathématiques. Il entre à l'Observatoire comme assistant volontaire en 1926. Il étudie lui aussi la pluie d'étoiles filantes de 1933. Et, comme son collègue, il enseigne l'astronomie aux cours publics de la ville de Bruxelles.

Durant sa carrière, Sylvain Arend découvre 51 objets célestes, dont la comète Arend-Roland. C'est un vulgarisateur qui signe plusieurs dizaines d'articles dans *La Libre Belgique* et dans *La Nation Belge*. Et quand le météore Reinmuth frôle la Terre, qui se charge de relater l'événement, en février 1938, dans le *Bulletin de la Société Belge d'Astronomie* ? C'est Sylvain Arend !

Du Calys sur son visage

Les photos de Sylvain Arend que nous avons pu nous procurer sont postérieures de vingt ans à la publication de *L'Étoile mystérieuse*. Elles montrent un homme déjà âgé et rondouillard. À bien y regarder, pourtant, ses traits évoquent ceux d'Hippolyte Calys.

Noël, le fils de Sylvain Arend, ne se souvient pas que son père lui ait jamais parlé d'une rencontre avec Hergé. Mais René Dejaiffe, lui, nous assure qu'*Arend disait connaître Hergé depuis l'avant-guerre. Il venait de temps en temps discuter avec lui, à l'Observatoire, de ce qu'Arend avait écrit dans sa chronique de* La Libre Belgique *ou de ce qu'il avait pu expliquer dans une de ses conférences. C'était surtout le futur scientifique qui passionnait Hergé, ce qui serait possible dans les dix ou les quinze années suivantes.*

Vandekerkhove ? Arend ? Lequel a pu inspirer à Hergé « son » astronome ? Sans exclure que ces ressemblances soient fortuites, Hippolyte Calys a peut-être bien hérité à la fois d'une manie d'Edgard Vandekerkhove et du visage de Sylvain Arend. Le nombre d'astronomes ayant pu accueillir le dessinateur à l'Observatoire d'Uccle était de toute façon restreint : en 1935, une délégation d'astronomes belges s'était rendue au Congrès de Paris. Elle comptait en tout dix-sept scientifiques, dont le chanoine Georges Lemaître, de l'Université catholique de Louvain, le directeur de l'Observatoire Paul Stroobant et deux jeunes chercheurs : Sylvain Arend et Edgard Vandekerkhove[5].

Qu'Hergé soit allé à l'Observatoire d'Uccle pour préparer son histoire n'est pas douteux, et l'imaginer y être accueilli tant par Arend que par Vandekerkhove n'a rien d'absurde.

Si le site scientifique ucclois ne garde pas trace d'une visite du créateur de Tintin, on y a lu *L'Étoile mystérieuse*.

On y a remarqué la justesse de ses décors. Et tous les anciens se souviennent de tel ou tel collègue excentrique comme un astronome de bande dessinée. Ces faits méritent d'être connus. Quant à l'énorme boule de feu de 1941, laissons-en la paternité à Hippolyte Calys.

Alfred-Paul DAUBRAC

Vifs remerciements à Michel Van Camp.

[1] *Tintin éléments*, carnet d'idées d'Hergé, dans Dominique Maricq *Les Trésors de Tintin*, Casterman, Tournai, 2013 ; aussi dans Philippe Goddin, *Hergé - Chronologie d'une œuvre*, Tome 3 1935-1939, éd. Moulinsart, 2002, p. 302.

[2] Il faut plutôt voir dans le « lancer de livres » d'Hippolyte Calys la réminiscence d'une illustration des *Fables* de Robert de Vroylande, voire du gag de Quick et Flupke intitulé *Petite guerre*.

[3] On doit à la vérité de démentir les deux témoins : aucune des lunettes astronomiques connues n'a la forme de celle représentée par Hergé, dont le modèle — si modèle il y eut — reste à identifier. Avis aux amateurs (note de la Rédaction).

[4] L'astéroïde Hergé avait été découvert en 1953 et l'astéroïde Castafiore en 1950, mais ils n'ont été baptisés qu'en 1982, du vivant d'Hergé, donc, sur proposition de l'astronome Jean Meeus. Voir à ce sujet le n° 5 de la revue *Les Amis de Hergé*.

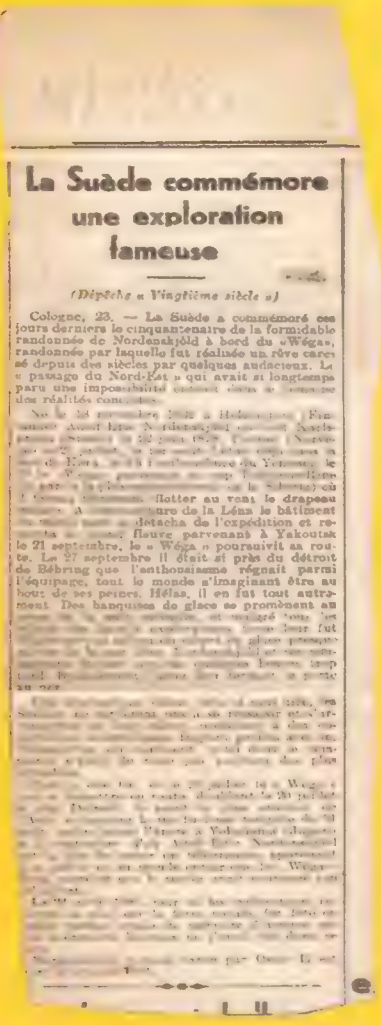
[5] Félix de Roy, « Le Congrès de Paris », *Gazette Astronomique*, vol. 22, 07/1935, pp. 70-85.

HOURRAH !... CE N'EST QU'UN TREMBLEMENT DE TERRE !...

Oublions l'aérolithe du Hainaut tombé en novembre 1934 près de la frontière française. Mais signalons que la terre a tremblé dans l'ouest de la Belgique le 11 juin 1938, ce dont Hergé a témoigné en couverture du *Petit Vingtième* du 16. La réplique de Tintin se réjouissant dans *L'Étoile mystérieuse* du fait que *ce n'est qu'un tremblement de terre* semble faire écho à cet article du *Vingtième Siècle* publié au lendemain du séisme : *Les bruits invraisemblables circulèrent (...) On ne tarda pas à savoir la vérité (...) On la préféra telle.* Voilà qui nous permet au passage de remarquer qu'Hergé a réussi à entremêler dans cet album plusieurs des domaines de recherche de l'Observatoire royal d'Uccle : les petites planètes, la spectrométrie et la séismologie.

DE NORDENSKJÖLD À BJÖRGENSKJÖLD

Le savant suédois Erik Björgenskjöld, qui est l'auteur de remarquables travaux sur les protubérances solaires, tire probablement son nom de celui d'un véritable savant finlandais de langue suédoise : Adolf Erik Nordenskjöld. Un scientifique qui aurait été parfaitement à sa place dans l'aréopage de savants recrutés par le professeur Calys puisqu'il était explorateur polaire, géologue et minéralogiste, comme en témoigne cet article qu'Hergé a pu lire le 25 juillet 1929 dans le journal *Le Vingtième Siècle*. Nous ignorons par quel mécanisme *Norden*skjöld est devenu *Björgen*skjöld, mais nous pouvons remarquer que *Adolf Erik* a été simplifié en *Erik*. Fin novembre 1941, Hergé aurait-il considéré que le prénom *Adolf* était désormais maudit ?



La Suède commémore une exploration fameuse

(*Dépêche « Vingtième siècle »*)

Cologne, 23. — La Suède a commémoré ces jours derniers le cinquantenaire de la formidable randonnée de Nordenskjöld à bord du «Wéga», randonnée par laquelle fut réalisée un rêve caressé depuis des siècles par quelques audacieux. Le « passage du Nord-Est » qui avait si longtemps paru une impossibilité entrait dans le domaine des réalités concrètes.

AU PAYS DES SOVIETS
MAIS CETTE FOIS PAR LA BANDE

Pour marquer les 90 ans de Tintin et Milou, nous offrons ces quelques pépites à la curiosité de nos lecteurs.

Tintin pour tous !

Supplément du *XXe Siècle* paraissant le jeudi, *Le Petit « XXe »* a vu naître Tintin et Milou. Mais peu savent que chaque dimanche leurs aventures étaient reprises dans *Pour Tous*, le supplément hebdomadaire de *Dernières Nouvelles*, le journal populaire édité par *Le « XXe »*.

DIMANCHE 16 FEVRIER 1930

POUR TOUS

SUPPLEMENT HEBDOMADAIRE PARAISSANT LE DIMANCHE

Hergé, fils de pub

Hergé met en avant plusieurs marques commerciales dans la première aventure de Tintin et Milou. La case reproduite plus haut le fait de manière plus subtile. Par la bande en quelque sorte, puisqu'il s'agit de pneus.

De Moscou à la Lune

Le livre *Moscou sans voiles*, sur lequel Hergé s'est appuyé en 1929, fut traduit à l'époque dans plusieurs langues. La couverture de sa version slovaque ne préfigurait-elle pas déjà la livrée d'une célèbre fusée lunaire ?

Philippe GODDIN

TOUJOURS D'AUTRES TINTIN

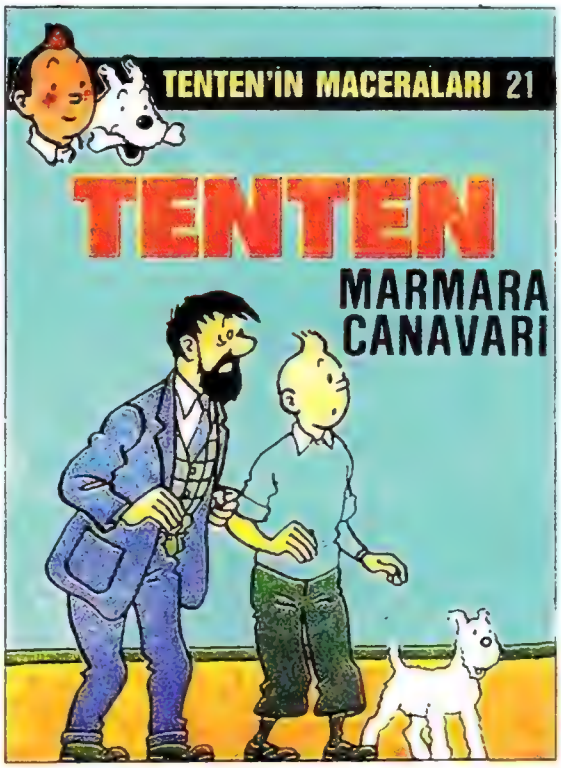
LES « TINTIN » DE TURQUIE

(suite et fin)

Jacques Hiron nous brosse ici la suite de l'édifiant tableau des libertés prises par les éditeurs turcs avec les créations d'Hergé.

De 1963 à 1966, huit *Tintin* apocryphes furent édités. *Marmara Canavari* (*Le Monstre de Marmara*) fut le premier d'entre eux. Pionnières en la matière, les éditions *Burhan* furent rapidement suivies par *Armağan*. L'intrigue du *Monstre de Marmara* se déroule dans la région d'Istanbul. L'auteur, Shahab Ayhan, s'affirme en créant davantage de vignettes de par lui-même. On sent cependant que le calque n'est jamais loin. Sept autres titres, très régulièrement réédités eux aussi jusqu'en 1973, ont ainsi vu le jour, à savoir : *Tenten Afrika'da* (*Tintin en Afrique*), *Merih'e Gidiyoruz* (*Le Voyage vers Mars*), *Uğursuz Film* (*Un film d'horreur*), *Esrarli Sirk* (*Le Cirque mystérieux*), *Asilere Karsi* (*Tintin contre les rebelles*), *Perili-Dağ* (*Les Montagnes hantées*) et *Yamyamlar Adasi* (*L'Île des cannibales*).

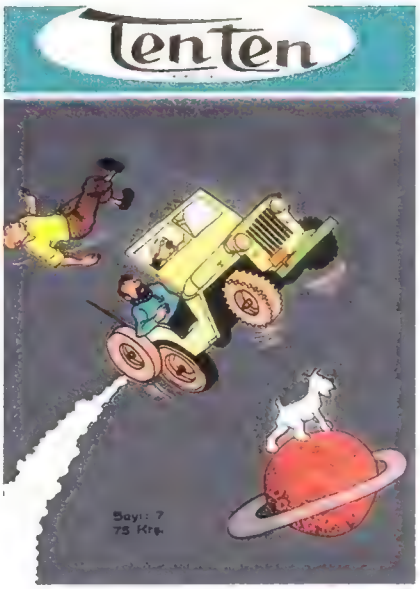
La couverture de l'album reprenant l'ensemble des fascicules publiés par Burhan s'appuie sur un dessin d'Hergé, comme la plupart de leurs vignettes.

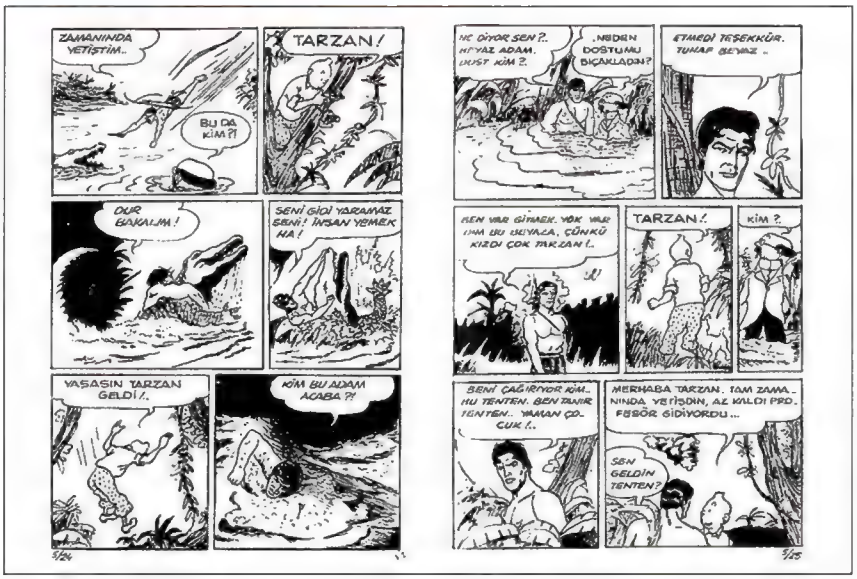


TENTEN İLE KAPTAN KINALI ADAYA GELİP YERLEŞİRLER. KAPTAN, BALIK TUTACAĞI VE DİNLENECEĞİ İÇİN ÇOK MUTLUDUR.
ÖNCE SAĞLAM BİR TEKNE ALMALIYIZ. KUVVETLİ BİR MOTORU DA OLMALI! TEK-NEYİ BİR GÜZEL BOYARIZ. ADINI DA CANAVAR KOYARIZ.
EVET, SONRA?
ÇIKARIZ SEFERE. MARMARA BALIKLA DOLU BEN KAPTAN OLURUM SEN DE MÜCO İYİ BİR DİNLENME OLUR BİZİM İÇİN!
PEKİ AMA KAPTAN SEN BALIK TUTABİLİRMİSİN
NE DEMEK O! HER KAPTAN BİR BALIKÇIDIR. ÖNCE OLTAYI SALLARSINA.
- KOCA BİR SİNARİT GELİR, GÜM DİYE ÇEKERSİN -

Ci-dessous, de gauche à droite : la première page et les couvertures des deux premiers tomes de *Marmara Canavari* (*Le Monstre de Marmara*), récit édité par Burhan.

D'autres dessinateurs que Shahab Ayhan sont intervenus dans ces étranges publications où les scénarios et les dessins d'Hergé brillaient par leur absence. On peut ainsi citer les noms de Berkay, Kutdeniz, Gökalp, Çelikiz et Ferit Öngören pour ces récits des plus improbables aventures de *Tenten,* vraiment peu dans la ligne de ceux d'Hergé. Ils furent tous conçus à la hâte, à partir de scénarios établis de manière très floue, souvent élaborés au fur et à mesure de la publication. Le résultat manque évidemment de rigueur et vire souvent au loufoque : Tintin rencontre Tarzan en Afrique ; on le retrouve sur la planète Mars, où il croise Monsieur Lambique (le héros de Willy Vandersteen), et le capitaine Haddock apparaît dans un remake anachronique de *L'Oreille cassée.*

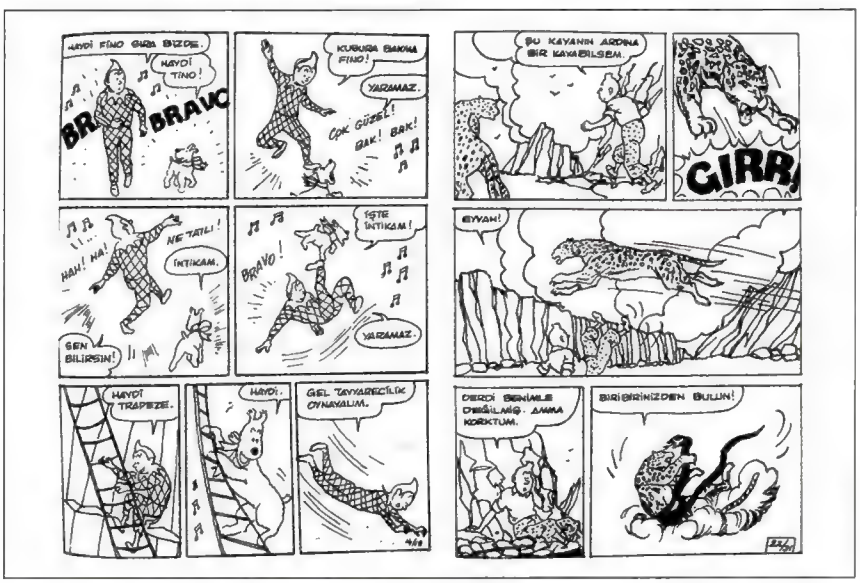



ZAMANINDA YETİŞTİM..
BU DA KİM?!
TARZAN!
DUR BAKALIM!
SENİ GİDİ YARAMAZ SENİ! İNSAN YEMEK HA!
YAŞASIN TARZAN GELDİ!..
KİM BU ADAM ACABA?!
NE DİYORSUN?.. HIYAZ ADAM.. DOST KİM?..
NİÇİN DOSTUMU BIÇAKLADIN?
ETMEDİ TEŞEKKÜR. TUHAF BEYAZ ..
KEN VAR GİTMEK. YOK VAR! UHA BU BEYAZA, ÇÜNKÜ KIZDI ÇOK TARZAN!..
TARZAN!.
KİM?.
BENİ ÇAĞIRIYOR KİM.. HU TENTEN. BEN TAMR TENTEN.. YAHAN ÇOCUK!..
MERHABA TARZAN. TAM ZAMANINDA YETİŞDİN, AZ KALDI PROFESÖR SİDİYORDU ...
SEN GELDİN TENTEN?

Certaines actions ne sont que du remplissage pour respecter le plan généralement répétitif de plusieurs séquences de 23 pages pour chaque titre, et de trois strips de deux cases par page. Chacune de ces aventures spécifiquement turques était publiée hebdomadairement, sous forme d'un petit livret (il en fallait quatre, la plupart du temps, pour traiter le même titre, plus un cinquième qui reprenait les précédents afin de proposer l'histoire complète). Ils étaient de qualité très médiocre, car souvent imprimés sur des restes de bobines de papier journal, ceci s'appliquant aussi à la couverture. Cette mauvaise qualité du support et de l'impression rendait assez éphémère la circulation de ces publications et imposait qu'elles soient rapidement renouvelées.

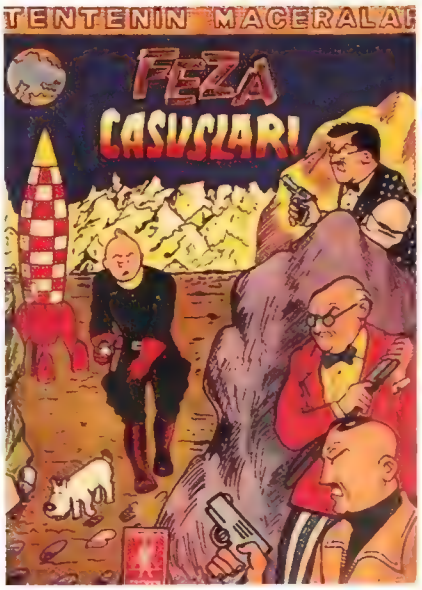
En haut : couvertures d'un des fascicules composant *Tenten Afrika'da* (*Tintin en Afrique*) et d'un des fascicules composant *Merih'e Gidiyoruz* (*Le Voyage vers Mars*).

Ci-dessus : une double page extraite de *Tenten Afrika'da*, où l'on reconnaît le célèbre Tarzan, qui n'hésite pas à offrir ses services aux héros d'Hergé.



Ci-contre : une autre double page, extraite de l'épisode intitulé *Esrarli Sirk* (*Le Cirque mystérieux*).

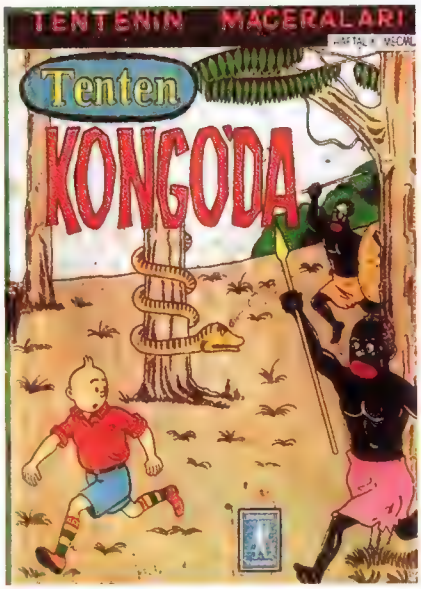
Outre les surprenantes aventures précédemment évoquées, deux récits extrapolés de l'aventure lunaire ont aussi vu le jour, pour lesquels on a longtemps pensé qu'ils étaient signés Shahab Ayhan. Il s'agit d'*Aya Seyahat* (*Séjour sur la Lune*) et de *Feza Casuslari* (*Les Espions de l'espace*). Il semble aujourd'hui que la collaboration de Shahab Ayhan se soit limitée aux dessins des couvertures. En effet, les exemplaires retrouvés ont montré qu'ils étaient essentiellement basés sur les cases d'*Objectif Lune* et d'*On a marché sur la Lune*. Par rapport au récit d'Hergé, l'intrigue des deux albums turcs accorde une place plus importante aux espions dont Wolff se fit le complice.



Ci-dessus et en colonne de gauche : les couvertures de deux des fascicules d' ***Aya Seyahat*** **(*Séjour sur la Lune*) et de deux fascicules de** ***Feza Casuslari*** **(*Les Espions de l'espace*).**

Les classiques revisités

Aux huit titres inédits, qui sont des aventures de Tintin sans aucun rapport avec celles créées par Hergé, il faut ajouter toutes celles qui sont des détournements des albums originaux, ceux que nous connaissons. Chaque récit donnait également naissance à plusieurs livrets, cette même recette ayant été appliquée par différents éditeurs turcs : *Burhan* et *Armağan*, les principaux, mais aussi *Alfa* et *Karaca* (avec le magazine *Arkadas*), les revues BD *Cocuk* et *Karinca*, sans oublier le petit fascicule d'une version tronquée du *Monstre de Marmara* offert en supplément dans le journal *Milliyet*. On y trouvait même une curieuse mention : *Copyright : éditions Casterman* !



Ci-dessous : On aura reconnu dans cette couverture de ***Tenten Kongo'da*** **une scène du** ***Tintin au Congo*** **d'Hergé, et dans la dernière la reprise d'une séquence des** ***Cigares du Pharaon*****.**

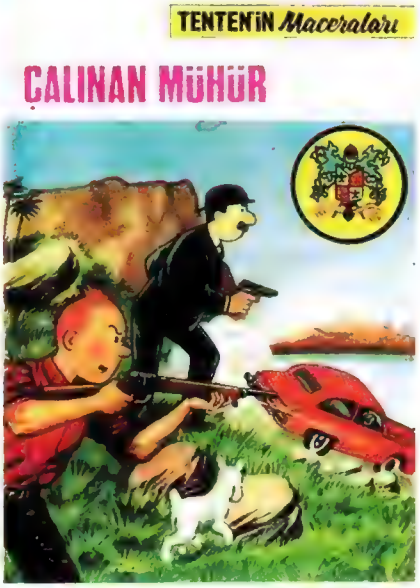
Ci-contre : la couverture d'un des fascicules adaptés de *L'Île Noire* et édités par Armağan.

Ci-dessous : la couverture d'un fascicule adapté du *Crabe aux pinces d'or* édité par Burhan.

À droite : Ne vous laissez pas abuser par le paysage. Il s'agit bien de la couverture d'un des fascicules adaptés de *L'Affaire Tournesol* édités par Armağan.

Ces récits étaient entièrement redessinés par des Turcs, et les livrets correspondants, des petits formats à l'impression de piètre qualité, paraissaient d'abord en fascicules hebdomadaires et ensuite en une version « album ». Le respect de l'histoire originale d'Hergé n'était pas du tout pris en considération (certaines séquences importantes du récit d'origine disparaissaient parfois) et la couverture illustrant un récit ne correspondait pas toujours à son contenu… Le style de ces dessins de couverture s'est progressivement modernisé au fil des années, depuis la publication des premiers livrets.

À l'instar des aventures de Tintin évoquées ci-dessus, celles de Jo et Zette ont également été proposées aux jeunes lecteurs turcs via la revue *Pan Pan*.



Une ampleur étonnante

À ce jour, plus de 300 couvertures différentes de ces livrets hebdomadaires turcs sont recensées, ce qui démontre à l'évidence l'ampleur de cette production en marge. Hergé avait été informé du phénomène en son temps. Il le condamnait évidemment, et une action fut lancée par lui contre les éditions *Burhan* à la suite des premières éditions d'*Istanbul'da*, pour atteinte à la propriété artistique et copie sans autorisation ni respect des droits d'auteur. Il avait même été demandé que soient détruites toutes les publications encore à la vente. Il semble bien que cet autodafé n'ait jamais eu lieu…

À ce sujet, Philippe Genton, grand tintinophile et spécialiste des Tintin turcs, considère qu'il était sans doute alors très difficile de demander à la Turquie d'appliquer une loi venant de l'Occident… Apparemment, il n'y a pas eu de procédure judiciaire ultérieure pour tenter de mettre fin à ces pirateries turques. La difficulté et la complexité de telles actions butaient sur d'évidents obstacles : le problème de la langue, la multiplicité des éditeurs et la difficulté (à l'époque) de réunir les preuves.

On peut d'ailleurs se demander si les éditeurs turcs de ces publications des aventures de Tintin avaient réellement conscience de travailler dans la plus grande illégalité, c'est-à-dire sans autorisation préalable ni versement de droits d'auteur. Il était possible, dans leur esprit, que d'avoir fait redessiner les récits qu'ils publiaient, d'en avoir souvent sensiblement modifié le scénario original, voire de l'avoir créé de toutes pièces pour certains d'entre eux les dédouanaient de devoir respecter les règles habituelles en la matière.

Hergé n'a pas pu apprendre de son vivant que ces « turqueries » avaient pris fin. Ce n'est en effet que depuis 1994, via les éditions *Yapi Kredi* à l'époque, que les albums des aventures de Tintin publiés en Turquie le furent désormais officiellement, en conformité avec ceux des éditions Casterman.

Jacques HIRON

La Rédaction rappelle que ces adaptations ne sont pas officielles.

Au-dessus, à gauche : la couverture d'un des fascicules adaptés de *Vol 714 pour Sydney*.

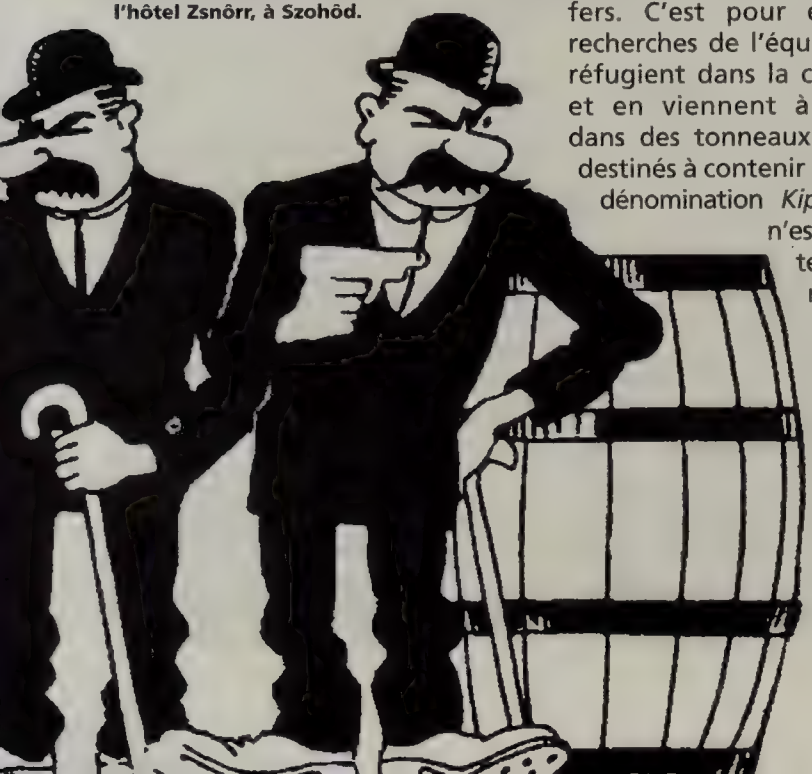
Ci-dessus : la couverture particulièrement dramatique de l'adaptation de *L'Étoile mystérieuse*.

Ci-contre : celle, particulièrement tendue, d'un des fascicules adaptés de *Tintin et les Picaros* édités par Alfa.

CIGARES, COMBINES ET AUTRES SINGERIES

Monkey Business **(littéralement : *Affaires de singes*) est une expression anglophone qu'on pourrait traduire par *combines*, *magouilles* ou encore *manigances*. C'est également le titre d'un film en noir et blanc produit par *Paramount Pictures* en 1931, réalisé par Norman Z. McLeod, avec pour vedettes les célèbres Marx Brothers.**

Si les moustaches de X-33 et X-33 bis ci-dessous semblent vraies, celles de Groucho Marx sont fausses, comme le laisse voir notre photo. Cette manigance n'a pas empêché Hergé de le faire apparaître plus de vingt ans plus tard, déguisé en homme d'affaires — d'affaires de singes ? —, un (vrai) cigare en bouche, dans le hall de l'hôtel Zsnôrr, à Szohôd.



Dans ce film, les frères Marx (Groucho, Harpo, Chico et Zeppo) voyagent clandestinement sur un paquebot qui vogue vers New York. Ils ne tardent pas à être découverts. Le capitaine décide de les mettre aux fers. C'est pour échapper aux recherches de l'équipage qu'ils se réfugient dans la cale du navire et en viennent à se dissimuler dans des tonneaux normalement destinés à contenir des harengs. La dénomination *Kippered Herring* n'est guère explicite, mais ce que nous pouvons dire, c'est qu'il ne s'agit pas de haddocks.

Hergé avait manifestement vu le film et avait gardé ce gag en mémoire, en 1933, au moment où Tintin, recueilli en mer Rouge sur le boutre d'un trafiquant d'armes, tente d'échapper aux Dupondt (alors désignés sous leurs matricules X-33 et X-33 bis) dans les cales du navire. Mais là, c'est dans un tonneau d'eau potable que le héros pourchassé retiendra son souffle. Hommage au plus célèbre des frères Marx, qui l'auront tant fait rire au temps où il créait Tintin : c'est bel et bien Groucho qu'Hergé fait apparaître fugitivement à Szohôd, dans *L'Affaire Tournesol*.

Philippe GODDIN

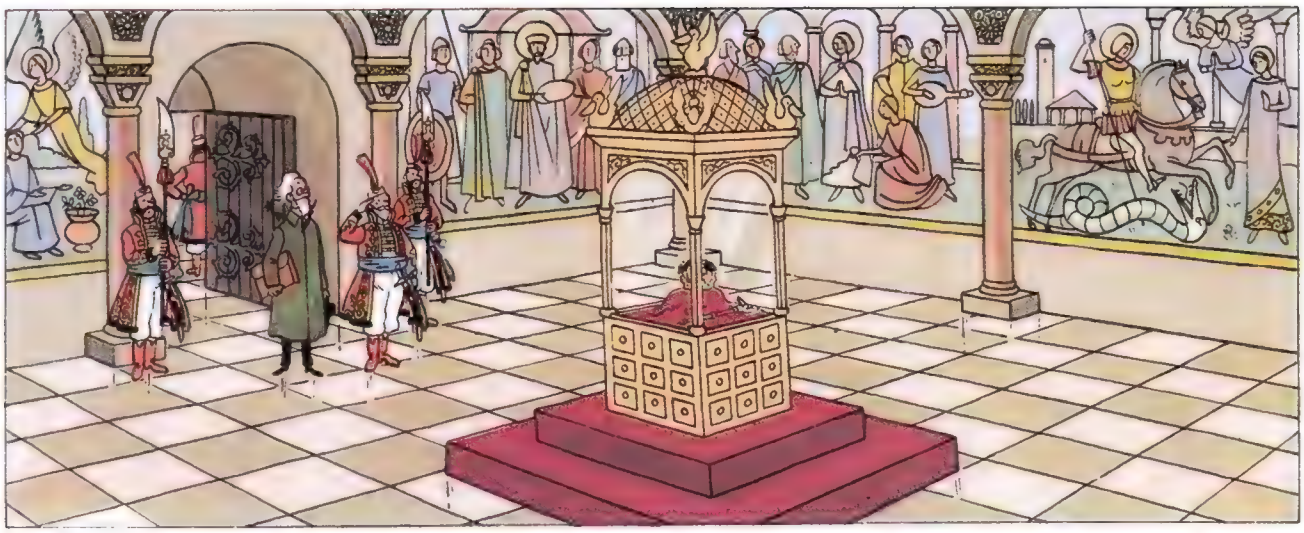
YVES HOREAU
avec la collaboration de CLAUDY LEMPEREUR

À LA DÉCOUVERTE DES **FRESQUES** DU **CHÂTEAU KROPOW**

Merci pour tout, Yves !

Décédé en novembre 2018, Yves Horeau, qui avait préparé ce dossier des mois auparavant, a pu en voir les maquettes avant d'être rattrapé par la maladie. Il s'en était dit ravi. Il nous plaît de considérer la publication de ce dossier comme un hommage à l'ami précieux, à l'honnête homme, à l'érudit chercheur et au compagnon en tintinophilie qu'il était, et qu'on n'oubliera pas.

La Rédaction



Qui ne se souvient de la salle du Trésor du château Kropow ? Yves Horeau y avait identifié naguère deux des sujets représentés sur les fresques montrées dans la version en couleur du *Sceptre d'Ottokar*. Une version dont il faut rappeler qu'elle a bénéficié du concours d'Edgar P. Jacobs, chargé notamment des décors. En dépit de ses multiples activités (sur terre comme sur mer[1]), Yves avait poursuivi ses recherches. Il nous avait livré ses dernières réflexions sur le sujet.

La Rédaction

En décembre 1993, à la faveur d'un article publié dans le numéro 18 de notre revue, j'identifiai deux des décors de la salle du Trésor du château Kropow : près de l'entrée, le saint personnage inspiré de la mosaïque byzantine de Saint-Vital à Ravenne représentant l'empereur Justinien et sa cour, et, tout à droite dans l'image, un « saint Georges et le dragon » que j'imaginais déjà choisi par Edgar P. Jacobs en référence au prénom d'Hergé. Aujourd'hui, je suis en mesure de compléter cette analyse en révélant la signification de la fresque intermédiaire, sur laquelle on voit une sainte accompagnée, entre autres, d'un homme en tunique verte, d'une femme agenouillée devant lui et d'une joueuse de luth. Et je pose là aussi la question des prénoms.

Mais comme il serait dommage d'en rester là, je tenterai d'expliciter — et de situer sur un plan — l'ensemble des fresques du château Kropow qui apparaissent au gré des cases dans l'album.

Ci-contre :
La mosaïque représentant l'empereur Justinien qui décore la basilique Saint-Vital de Ravenne, sur laquelle Hergé et Jacobs se sont appuyés pour une partie du décor de la dernière case de la planche 30 du *Sceptre d'Ottokar* reproduite ci-dessus.

Chercher la femme

Longtemps, à cause de la proximité de la scène byzantine qui ouvre la galerie, on a prétendu que la sainte porteuse d'auréole qu'on voit sur l'autre mur, à droite de la vitrine qui contient le sceptre et la couronne des souverains syldaves, n'était autre que l'impératrice Théodora, l'épouse de Justinien, effectivement présente sur une autre des mosaïques de la basilique Saint-Vital. Certes, l'Église orthodoxe a reconnu la sainteté de Théodora comme celle de son mari, mais la mosaïque de Ravenne est très différente, d'allure beaucoup plus hiératique, sans que des hommes y soient représentés, sans joueur ou joueuse de luth et sans personnage à genoux. Il fallait donc chercher ailleurs. En réalité, la femme qui importe dans cette partie des fresques du château Kropow n'est pas celle qui porte l'auréole, mais celle qui est agenouillée. Et c'est ici qu'apparaît le souci d'Edgar P. Jacobs d'honorer non seulement son ami Georges Remi, mais aussi ses proches. Et je dirais même plus...

En effet, si Edgar P. Jacobs a dessiné une femme à genoux, il l'a, selon moi, retenue pour honorer... Germaine, née Kieckens, l'épouse de Georges Remi, parce qu'il l'estimait beaucoup et qu'elle le lui rendait bien.

Faire une fleur à Germaine

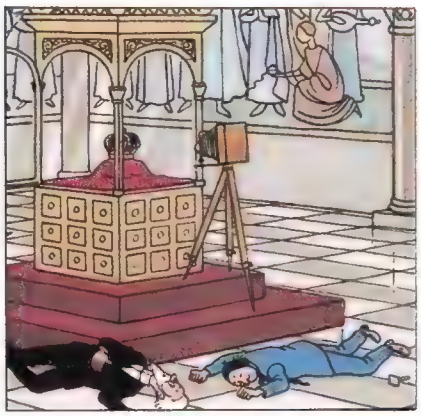
C'est donc sainte Germaine qu'il a dessinée, en se référant à la légende qu'on raconte à propos d'une jeune paysanne française : Germaine Cousin, née à Pibrac près de Toulouse en 1579 et morte en 1601, à l'âge de vingt-deux ans. Très pauvre, inculte, cette fillette était pieuse et charitable, distribuant aux pauvres le peu de pain dont elle disposait. Sa marâtre, qui la détestait, l'accusa un jour de voler le pain de la maison. Elle la poursuivit, la rudoya et, dans l'espoir de la confondre devant son père, l'obligea à ouvrir son tablier où elle transportait le casse-croûte qu'elle comptait donner à ses protégés, mais ce fut une brassée de roses qui s'échappa des plis ! Du coup, son père, ébranlé, s'interposa et Germaine fut mieux traitée.

Montrer l'auréole d'Élisabeth

Sur la fresque, le bouquet de roses se limite à une seule fleur, ronde, difficile à identifier, que Germaine présente à son père. Quant à la sainte auréolée, on est réduit aux conjectures. Selon moi, il pourrait s'agir de sainte Élisabeth de Hongrie, ceci pour trois raisons. La première : on rapporte exactement la même légende à son sujet, sauf que le père est remplacé par son mari, le landgrave Louis IV de Thuringe, qui désapprouvait sa charité. Deux : Élisabeth de Hongrie était la tante d'Ottokar II Premysl de Bohême, dont le vrai sceptre a été découvert en 1976 dans le sous-sol de la cathédrale Saint-Guy à Prague. Trois : elle était aussi la sainte patronne de la reine Élisabeth de Belgique, l'épouse charitable et populaire du roi Albert Ier, que, dès la fin de la Grande Guerre, on surnommait « La reine infirmière ». *Last but not least*, Élisabeth est également le prénom de la mère de Georges Remi. On peut dès lors supposer qu'Edgar a voulu réunir la reine et la bergère dans la même scène du miracle, comme un discret hommage à la mère de son ami Hergé.

Cultiver un côté « british »

Mais Jacobs ne se serait pas arrêté là. On s'accorde en général pour constater que les autres fresques, dont on ne voit que quelques fragments aux pages 43 et 44 de l'album[2], sont inspirées de la célèbre tapisserie de Bayeux. À preuve les équipements des cavaliers, les formes des boucliers, la position des jambes de chevaux, etc. Mais que viendrait faire ici la conquête de l'Angleterre par les Normands ? Tout s'éclaire soudain si l'on considère qu'Edgar, qui a toujours cultivé un côté « british », a tenu à faire indirectement allusion, dans ces fresques, à son propre prénom : Edgar (sans d final, depuis qu'il signe en tant que dessinateur). Et plus précisément le prénom d'Edgar Atheling, né avant 1057 et mort en 1125, donc contemporain de cette épopée guerrière.

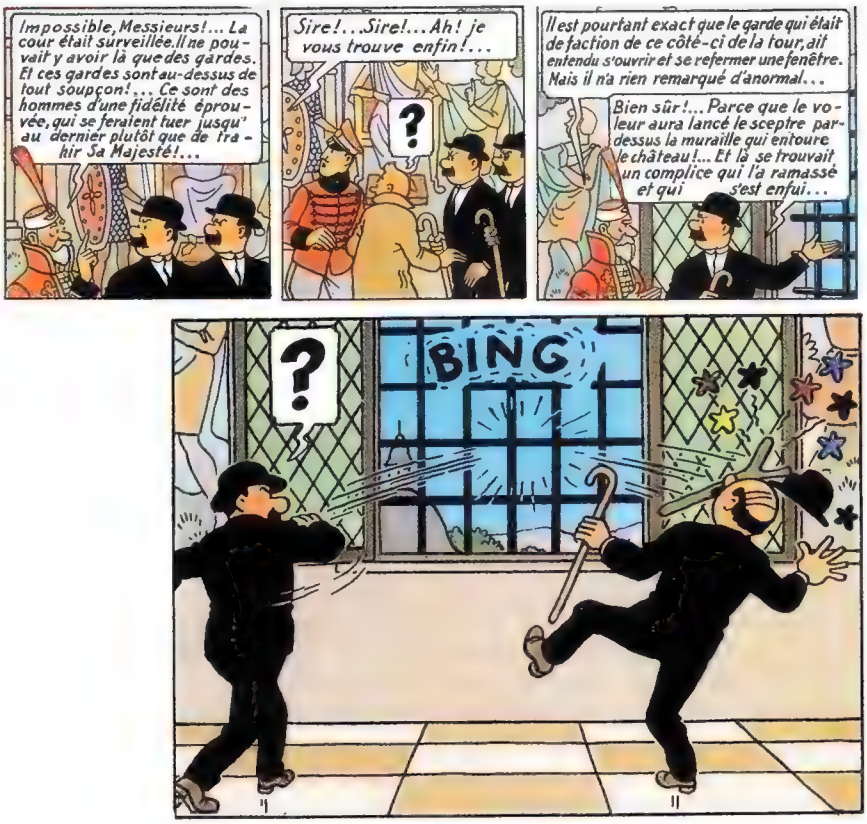


La case 41 D2 propose une autre vue de la fresque représentant sainte Germaine agenouillée, sur laquelle on distingue cette fois-ci les pieds des personnages de gauche.

En tout cas, si vous le permettez, je vais essayer, de mon côté, de tirer cette affaire au clair.
Merci, mon ami. Quoi qu'il arrive, je n'oublierai jamais ce que vous avez fait pour moi!...

Le rapprochement des cases 44 A1, C2 et A3 permet de détailler la scène guerrière (et meurtrière) qui met aux prises des fantassins et des cavaliers que l'on devine inspirés par la célèbre tapisserie de Bayeux dont nous vous présentons quelques fragments page 33.

Le rapprochement des cases 43 A3, D4, B1 et C2 permet de détailler la scène de l'arbitrage imaginaire prêté par Jacobs au roi Édouard le Confesseur entre les prétendants à sa succession que furent Harold et... Edgar.


Impossible, Messieurs!... La cour était surveillée. Il ne pouvait y avoir là que des gardes. Et ces gardes sont au-dessus de tout soupçon!... Ce sont des hommes d'une fidélité éprouvée, qui se feraient tuer jusqu'au dernier plutôt que de trahir Sa Majesté!...
Sire!...Sire!...Ah! je vous trouve enfin!...
?
Il est pourtant exact que le garde qui était de faction de ce côté-ci de la tour, ait entendu s'ouvrir et se refermer une fenêtre. Mais il n'a rien remarqué d'anormal...
Bien sûr!... Parce que le voleur aura lancé le sceptre par-dessus la muraille qui entoure le château!... Et là se trouvait un complice qui l'a ramassé et qui s'est enfui...
?
BING

Successeur crédible du roi Édouard le Confesseur, Edgar ne fut jamais couronné. Le souverain avait certes un temps souhaité que ce soit lui, son petit-neveu, qui lui succède, mais le candidat, qui n'avait qu'une quinzaine d'années à la mort du roi, n'avait pas le soutien de familles puissantes, et surtout avait pour concurrent Harold Godwinson, fils du comte de Wessex, qui sera finalement choisi.

La scène qu'on découvre page 43 en A3, D4, B1 et C2, (cases ci-dessus), dans laquelle un personnage assis sur un trône s'entretient avec un homme en armes et un tout jeune « civil », pourrait bien être l'illustration de cet arbitrage imaginé par Jacobs. Nous y reviendrons, car à ce stade, il convient de dresser le plan de l'étage de la salle du Trésor.

La case 30 A3 ci-contre nous révèle que le donjon où elle se situe est percé de fenêtres sur au moins deux de ses côtés. Le haut de la page 31 précise que la salle des Archives, située au même niveau, communique directement avec la salle du Trésor. Tenant compte de cette pièce et de l'espace dévolu à l'escalier qui donne accès à l'étage, nous devons bien considérer que ladite salle est rectangulaire. Par ailleurs, bien que le pavement ne soit pas toujours cohérent d'une image à l'autre, il permet d'avoir une idée précise des dimensions.

Le château Kropow tel qu'on peut le découvrir à la page 30 du *Sceptre d'Ottokar*. Il ne fait aucun doute que la salle du Trésor se situe dans la tour centrale, abritée par le système de défense à mâchicoulis.

Procéder par ordre

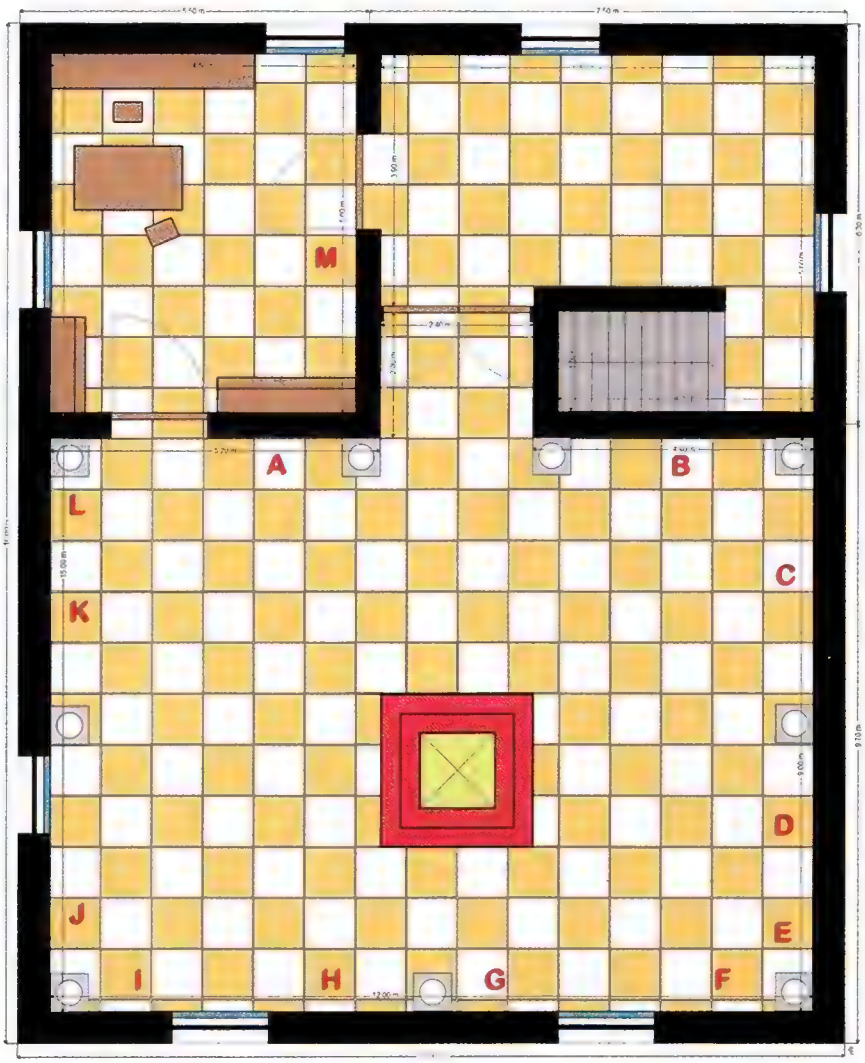
Examinons l'image panoramique de la page 30 reproduite en ouverture de notre dossier. Elle débute, entre la porte d'entrée et celle (hors cadre ici) qui permet d'accéder à la salle des Archives, par une scène d'Annonciation (A). En effet, on y reconnaît l'ange Gabriel et la Vierge Marie. La même case nous permet d'admirer successivement, à droite de l'entrée (située au nord sur notre plan), la scène qu'on pourrait qualifier de « justinienne » (B) inspirée de la mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne. Celle-ci est — si l'on ose dire — accommodée à la sauce syldave.

Puis vient, sur la paroi est, la génuflexion de sainte Germaine devant le roi, en présence de sainte Élisabeth (C).

Toujours sur cette même image, à droite de la colonne médiane de la paroi est de la salle, on peut enfin admirer la victoire du chevalier saint Georges sur le dragon, sous les yeux d'un ange et de la princesse sacrifiée que Jacobs gratifie d'une auréole (D). Bien que le tracé du pavement de la salle soit sujet à caution, n'étant pas immuable d'une case à l'autre, le nombre de dalles visibles de part et d'autre de la colonne nous permet de croire que cette scène n'est pas complète.

Il se pourrait que cette composition se prolonge par la scène violente (E) qu'on devine en 43 C1, qui montre un cavalier dont la monture semble avoir été blessée par une flèche et qui s'en prend à un groupe d'ennemis qui vont à pied et dont on ne voit que les jambes (ci-contre). Sinon, où cette scène pourrait-elle se situer ?

Une autre scène de bataille met en présence une espèce de cavalier normand dont la monture semble avoir été blessée et qui s'en prend à un groupe d'individus dont on ignore s'ils y sont ou pas pour quelque chose.



Dresser, à partir des dessins d'Hergé, le plan de la salle du Trésor et de ses débouchés tenait de la gageure. Nous nous y sommes pourtant essayés, en prenant même le risque d'y situer la douzaine de fresques que nous avons analysées. Le plan est dû à Claudy Lempereur.

(A) Fresque de l'Annonciation (case 30 D)

(B) Fresque « justinienne » (cases 30 D, 41 D2, 45 D2 et 46 A1-2)

(C) Fresque de Germaine et Élisabeth (cases 30 D, 41 D2 et 46 D2)

(D) Fresque de saint Georges (cases 30 D, 46 A3 et 46 B1-2)

(E) Fresque au cheval blessé (case 43 C1)

(F) Fresque de l'arbitrage royal (cases 43 A1-2-3, 43 B1-2, 43 C2 et 43 D3-4)

(G) Fresque inconnue

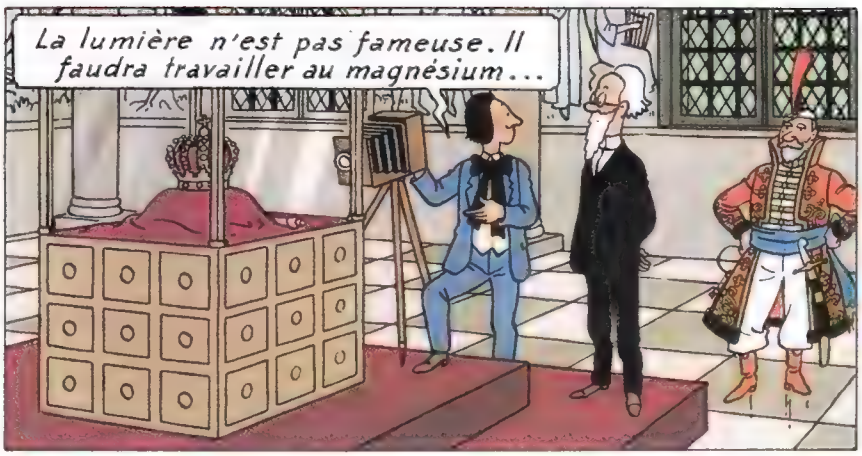
(H) Fresque à la lyre (case 41 A2)

(I) Fresque inconnue

(J) Fresque des défricheurs (cases 43 B4, 43 C3 et 43 D1)

(K) Fresque des envahisseurs (cases 44 A1-2-3, 44 B1-2 et 44 C1-2)

(L) Fresque au lion (case 31 A1)



Entre les deux fenêtres de la paroi sud, la fresque laisse voir une joueuse de lyre, assise à côté de trois personnages qui se tiennent debout et dont on ne voit que les pieds. Rappelons que la fenêtre qu'on aperçoit entre la couronne royale et l'appareil photographique à soufflet de Monsieur Czarlitz est celle par laquelle le sceptre s'envolera.

Imaginer l'envol du sceptre

La position de l'objet dans la vitrine ne laisse aucun doute : l'envol du sceptre d'Ottokar aura lieu par la fenêtre située à gauche de l'image ci-dessus (case 41 A2). C'est donc entre les deux fenêtres de la paroi sud, face au lourd portail, qu'il convient de situer la fresque où l'on distingue, à gauche de la colonne, une série de personnages debout dont on ne voit que les pieds et, à droite, un autre personnage debout à côté d'une musicienne assise, qui joue de la lyre (H).

On vous l'avait dit : on ne peut exclure que l'ami Edgar se soit emmêlé les pinceaux en plantant ses décors. La case 43 C2 sur laquelle se base la reconstitution de notre page 30 montrait Dupont tenter d'expédier un bâton par la fenêtre et atteindre par ricochet le nez de Dupond. Cette fenêtre est celle qu'on voit ci-contre derrière l'appareil d'un Czarlitz à ce moment encore au-dessus de tout soupçon. Et dès lors, le personnage en bliaud dont on ne voit qu'un fragment à gauche de l'image 43 C2, derrière Dupont, nous permet de situer la scène du royal arbitrage (F) sur la paroi sud de la salle, à gauche de la « fenêtre du crime ». Cependant, si l'on se réfère à l'image 41 A2 reproduite ci-contre, il reste manifestement trop peu de place entre la colonne de coin et la fenêtre pour arriver à déployer cet imposant ensemble. *By Jove !...* aurait pesté Edgar P. s'il l'avait su.

Joindre la mer et la terre

La fresque qui décorerait la partie de la paroi sud située à droite des fenêtres n'est montrée nulle part. C'est une lacune qui permet d'imaginer d'autres sujets, qu'on ne verra jamais. En revanche, c'est sur la partie gauche de la paroi ouest que nous croyons pouvoir situer la scène (J) reconstituée à partir des cases 43 C3 et 43 D1 (ensemble reproduit ici, en bas, à gauche). Mais il nous faut convenir que, sur ces images, Dupond effectuerait un demi-tour sur lui-même avant de projeter son bâton vers la fenêtre ouverte. Admettons, afin de ne pas accabler une fois encore le dévoué décoriste qu'est Jacobs, qu'une telle contorsion ne serait pas étonnante de la part de nos deux olibrius.

En raison de la tête de dragon qu'il était d'usage de représenter comme figure de proue dans la flotte normande, je vois pour ma part dans cette scène deux personnages sur la défensive. Mais, comme me l'a fait remarquer Philippe Goddin, on pourrait tout aussi bien y voir une scène agraire les montrant travailler la terre, l'un debout gaulant des noix et l'autre penché vers le sol, à sa besogne. Plus pragmatique, Claudy Lempereur rapproche cette scène

Une embarcation aurait accosté. À côté de celle-ci, des constructeurs de bateaux s'affairent. Les Normands auraient-ils envahi la Syldavie à l'époque médiévale ?

d'un extrait de la tapisserie de Bayeux où l'on voit des hommes construire des bateaux (d'où la proximité de la figure de proue), celui au bâton abattant un arbre à la hache et l'autre assemblant les planches à disposer au fond d'une embarcation[3].

Observons aussi cette discordance entre les deux cases que nous avons ici rapprochées : dans l'une on voit une sorte de racine entre les deux ouvriers, et dans l'autre la place manque pour qu'elle y soit.

Décorer la paroi ouest

Il reste toujours à placer la chevauchée révélée dans sept des cases de la page 44 de l'album, scène que trois d'entre elles permettent de reconstituer au bas de notre page 29. Cette scène de bataille (K) est dirigée de la gauche vers la droite, mêle fantassins et cavaliers, et laisse probablement plus d'un mort sur l'herbe. En dépit du fait que le maréchal de la Cour vienne de la gauche, comme s'il avait dû contourner la vitrine pour se présenter devant le roi, cette fresque épique ne peut prendre place que sur la paroi ouest de la salle, à droite de la fenêtre unique et au-delà de la colonne médiane. La posture du cheval, la cotte de mailles et les jambes lacées du cavalier, ainsi que la forme pointue de son bouclier attestent que le modèle de ce décor guerrier se trouve du côté de Guillaume le Conquérant, et que son influence est normande. Du reste, on aperçoit à terre une épée normande derrière la jambe de la monture, ainsi qu'un bouclier rond et un heaume à la pointe exagérée, qui pourrait être saxon.

Qui seraient tous ces gens, et sur quelle documentation le dessinateur s'est-il appuyé pour les camper ? Encore une fois sur la tapisserie de Bayeux. Mais quant à transposer ces éléments, dont le caractère est nettement normand, pour les intégrer à une épopée compatible avec l'histoire de la Syldavie telle qu'Hergé nous l'a exposée dans l'album, c'est une autre... histoire !

Pour une large part inspirée par la bataille de Hastings décrite sur un fragment de la tapisserie de Bayeux (image ci-dessous), la fresque de la paroi ouest de la salle du Trésor des rois de Syldavie reste elle aussi dans l'attente d'un ancrage historique crédible.

Ils se sont évadés de la prison d'Etat, Sire... Ils avaient des complices parmi les gendarmes!... Quatre d'entre eux ont disparu avec les fugitifs!...
Par le sceptre d'Ottokar!...

Ces trois fragments de la tapisserie de Bayeux soutiennent la comparaison avec l'ensemble de cases reproduites au bas de la page précédente.

Ci-dessus : L'une des pièces de la tapisserie de *La Dame à la licorne*.

La similitude entre le lion de la case et le *Leo Belgicus* permet d'imaginer le mariage d'une princesse belge et d'un roi syldave.

Boucler notre travelling latéral

Avant de boucler notre tour de la salle, il nous reste à tenter d'expliquer un sujet de fresque difficile à situer, qui n'est montré qu'une seule fois, en 31 A1 : le lion et la dame en bleu (L) qu'on devine ci-dessous. Ils devraient décorer la même paroi que la scène de l'Annonciation, mais à gauche de l'accès aux archives du royaume ; cependant la place manque à gauche de la colonne au point qu'on doit peut-être la situer sur la face ouest. Alors que pour d'autres fresques, nous avions émis une hypothèse basée sur des prénoms à honorer, celle-ci pourrait être un hommage ... à la Belgique.

En effet, si la dame, qui n'est ni la Vierge, ni l'épouse du roi Muskar XII (dont la garde-robe est nettement plus moderne), est probablement inspirée de *La Dame à la licorne*, la célèbre tapisserie (conçue entre l'an 1484 et l'an 1538) exposée au musée de Cluny, à Paris, on observera que ce lion, que la dame salue, ressemble au *Leo Belgicus* de Michael von Aitzing édité pour la première fois en 1583. On pourrait dès lors imaginer qu'un lointain ancêtre de Muskar XII ait pris pour épouse une princesse native du pays de Tintin, et que cette dernière soit ici représentée au moment de faire ses adieux à son pays natal. Décidément, on n'en aura jamais fini de lire entre ces cases !

Et voici la salle des Archives, qui communique avec la salle du Trésor. Vous voudrez bien nous excuser, mais deux gardes vous tiendront compagnie, tout le temps que vous resterez ici. De plus, les portes seront fermées à clé, de l'extérieur. C'est le règlement qui l'exige. J'espère que cela ne vous gênera pas...
Pas le moins du monde...

Et ne rien oublier

Si l'on veut être complet dans ce tour d'horizon des œuvres qui ornent le château Kropow, on se doit de mentionner encore le mur est de la salle des Archives (M) semé de pélicans éployés de sable, cloisonnés dans des losanges, ainsi que la fameuse « Mosaïque à la Colombe » qui orne la chapelle du château Kropow, un chef-d'œuvre de l'art « byzantintin » qu'Hergé a révélé à ses correspondants au moyen de sa carte de vœux pour l'année 1963, une œuvre d'art qui est légèrement postérieure à la fresque « justinienne » de la salle du Trésor.

Yves HOREAU

[1] *Cf.* son ouvrage *Tous les secrets de La Licorne* cosigné avec Jacques Hiron et Dominique Maricq, publié par Gallimard en 2017.

[2] La page 46 détaille, quant à elle, la partie « justinienne » déjà évoquée.

[3] Mais cela n'explique pas pourquoi l'un des travailleurs porte un riche bliaud brodé de fleurs.

LA PREMIÈRE INVENTION DE TOURNESOL

Vous pensiez que la première invention du professeur Tournesol était un lit escamotable ou une machine à nettoyer les vêtements ? Eh bien, pas du tout : c'est une « lanterne magique ». En voici la preuve.

Combien de refus le futur savant mondialement connu n'a-t-il pas dû essuyer après que l'ingénieur A. Dillemann a fait fi de son infirmité et lui a permis d'élaborer pour sa société la lanterne magique qui porterait son nom ?

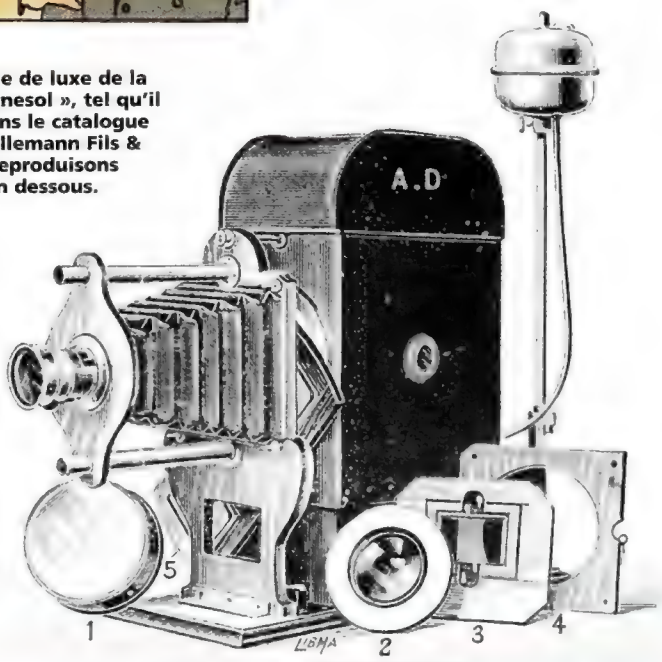
Au début du vingtième siècle, Tryphon Tournesol n'était pas encore un savant mondialement connu, mais simplement un jeune stagiaire au sein de la société française Dillemann Fils & Cie. Installée à Paris, celle-ci fabriquait la Lampe Sol pour projections et agrandissements d'images. Le catalogue précise qu'il s'agit de *la seule lampe à incandescence par alcool à pression automatique et constante, et la seule à réglage d'intensité lumineuse.*

En 1909, la firme présente une nouveauté : la Lanterne Tournesol à deux condensateurs et à objectifs à double foyer, *qui la classent hors de pair avec tous les appareils de la même valeur.* Cette lanterne a été brevetée (S.G.D.G.) par l'ingénieur A. Dillemann, mais, ce que ne précise pas la publicité, on peut être certain que l'apport de Tournesol, associé à cette découverte, dut être essentiel pour que cette lanterne soit baptisée à son nom.

Cette première invention significative de celui qui deviendra le professeur Tournesol était livrable en *grand modèle de luxe* au prix de 165 francs et en *modèle réduit* au prix de 104,50 francs. Précisons que ces prix comprenaient la boîte d'emballage, mais pas l'éclairage. Il fallait pour cela acheter en complément la Lampe Sol au prix de 26 francs.

Patrice BOURBAO

Le grand modèle de luxe de la « Lanterne Tournesol », tel qu'il est présenté dans le catalogue de la maison Dillemann Fils & Cie dont nous reproduisons la couverture en dessous.



UNE VISION INITIATIQUE DE L'ŒUVRE D'HERGÉ

Il ne faut pas être initié pour réaliser que les mythes, les récits sacrés et les contes populaires recèlent un sens second, psychanalytique. Mais il faut être initié pour réaliser qu'ils cachent aussi un message initiatique.

Quant aux œuvres d'art, elles constituent parfois elles aussi une parole à plusieurs niveaux. D'abord parce que, qu'il le veuille ou non, leur auteur y projette son inconscient, cela va de soi. Ensuite parce qu'on y rencontre des éléments initiatiques, lesquels, dans certains cas, semblent introduits volontairement, et, dans d'autres cas, ce qui est plus curieux, involontairement. Comme si l'idée de mort et de renaissance, qui est au cœur de l'initiation, correspondait à une dimension enracinée dans l'inconscient de l'homme.

Tintin « initiable » ?

Personnage aujourd'hui emblématique, Tintin n'est pas d'emblée un homme complet. Du point de vue graphique, il acquiert une bouche dans *Tintin en Amérique*, en 1932, après qu'un mannequin à son effigie a été fusillé par un homme de main d'Al Capone. Du point de vue de son humanité, il acquiert un cerveau logique en 1933, dans *Les Cigares du Pharaon*, un cœur et des sentiments en 1934, en Chine, dans *Le Lotus bleu*, où il pleure pour la première fois.

Au cours de ses premiers voyages, il est ballotté au gré des circonstances ou de sa curiosité. Comme Pinocchio, il est d'abord une sorte de pantin. Nous pensons ici au récit cosmogonique des Indiens mayas, où la première création de l'homme est ratée parce qu'il est une poupée en bois, sans cœur ni esprit.

Dans *Le Lotus bleu*, Tintin accède au sentiment, mais il se découvre aussi une certaine liberté d'opinion par rapport aux préjugés que la civilisation occidentale entretient sur la Chine. C'est donc en Chine que, déjà probe, il devient libre, et donc « initiable ». Et Didi, le fils de Monsieur Wang, lui dit : *Il faut trouver la Voie. Je vais d'abord vous couper la tête et vous connaîtrez alors la vérité.* Mais Tintin se défile. Il faut dire à sa décharge que, dans sa folie, Didi a interprété le message initiatique de manière littérale.

La décapitation, l'ouverture du crâne, du front symbolisent partout la mort du moi profane et l'envolée vers un état spirituel, le crâne ressemblant à la caverne dont il faut sortir par la voûte ouverte sur le ciel. Pensons aux saints représentés tenant leur tête dans les bras, au troisième œil qui doit s'ouvrir dans le front, à la tonsure des prêtres, mais aussi au Panthéon de Rome, cette grotte circulaire et ténébreuse, éclairée par une seule découpe ronde à son sommet.

Le temps du rassemblement

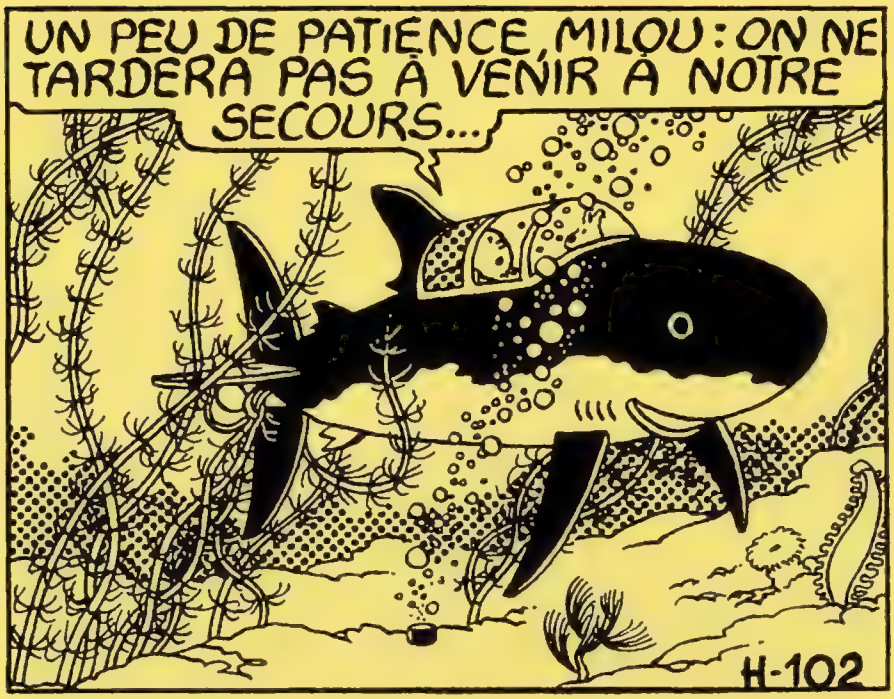
Ensuite Tintin va se lancer dans une série de voyages plus « nécessaires », pourrions-nous dire, bien qu'ils lui tombent dessus sans qu'il les ait cherchés. Dans cette série, il rassemble ce qui est épars, ce qui constitue une caractéristique du Maître. Il raccorde un objet à un lieu (le fétiche qu'il restitue au Musée dans *L'Oreille cassée*), un objet à une personne (le sceptre qu'il restitue au roi Muskar dans *Le Sceptre d'Ottokar*), un objet à une institution (l'aérolite à la science dans *L'Étoile mystérieuse*), enfin il réunit les personnes (dans *Le Lotus bleu*, il délivre Didi de la folie, le rend à son père et il donne un père adoptif à Tchang). On pourrait même dire qu'en délivrant le capitaine Haddock de l'alcoolisme (dans *Le Crabe aux pinces d'or*), il lui permet de se rassembler.

La décapitation, symbole de l'envolée vers un état spirituel.

Le voyage initiatique

Dans les épisodes suivants, le voyage prend une tournure initiatique. Il a pour but la recherche d'un trésor. La quête d'un objet précieux est un des grands symboles de l'humanité. Pensons au Graal, à la Toison d'or, à la pierre philosophale, au trésor des Niebelungen, à Ali Baba, aux Aventuriers de l'Arche perdue, à l'alchimiste de Paulo Coelho, à la Pomme d'or du Jardin des Hespérides...

Comme Ali Baba, Tintin doit d'abord trouver le sésame. C'est le thème du *Secret de La Licorne*, qui débouche sur la découverte d'un document mystérieux, dont le texte pourrait avoir été rédigé par un franc-maçon[1] : *Trois frères unys. Trois Licornes de conserve vogant au Soleil de midi parleron. Car c'est de la lumière que viendra la lumière. Et resplendirra la Croix de l'Aigle.*



L'eau, élément purificateur, symbole des potentialités vitales.

Une longue quête, un parcours infini, un voyage circulaire comme celui d'Ulysse, et, pour accéder à la lumière, la découverte du trésor caché au fond de soi.

Trois frères unis, comme les trois frères qui dirigent une Loge. *Trois Licornes* : les cornes, considérées comme des rayons lumineux sortant de la tête, sont un vieux symbole de puissance, de royauté, de révélation spirituelle. Moïse est représenté avec des cornes, l'Uræus égyptien en comprend aussi. La racine *krn* a notamment donné corne et couronne. *Vogant au Soleil de midi* : les francs-maçons disent commencer leurs travaux à midi. *Car c'est de la lumière que viendra la lumière* : c'est une image de la transmission initiatique. *Et resplendirra la Croix de l'Aigle* : l'aigle, symbole de saint Jean, lequel occupe une place importante en franc-maçonnerie.

Notons encore que les documents doivent être superposés et placés devant une lampe pour acquérir un sens par transparence. Dans l'ésotérisme, pour arriver à la connaissance, il faut passer du Trois (l'Être) au Un (le principe d'où émane toute la réalité)[2].

La transformation

Comme le document donnait aussi une position géographique, Tintin et ses compagnons vont partir à la recherche de l'île au trésor. *Le Trésor de Rackham le Rouge* est l'album le plus proche des récits initiatiques et, bizarrement, celui que préfèreraient les enfants. La quête se présente comme une traversée de l'océan et une plongée au sein de celui-ci. Le parcours de transformation commence souvent par la dissolution dans l'eau, élément purificateur et symbole des potentialités vitales. Pinocchio et Jonas ont aussi dû passer par l'eau, par le ventre de la baleine, avant de naître, et l'image d'un déluge, purification de l'humanité, se retrouve dans beaucoup de civilisations.

La quête est aussi souvent figurée par un voyage infini, à travers le désert (comme l'exode des Juifs) ou à travers l'océan (comme dans le mythe celte de Bran le Navigateur, parti à la recherche de l'Île des Immortels).

Notons que, au cours de son expédition sous-marine, par deux fois Tintin risque la mort par manque d'oxygène. S'il s'en sort, ce n'est pas à lui-même qu'il le doit, mais à ceux qui, en haut, veillent sur sa progression. Ces épisodes font penser aux techniques orientales de maîtrise de la respiration, censées amener le pratiquant à la sérénité, et qui incluent un apprentissage de l'apnée. Il est dit que celle-ci est dangereuse et ne peut être exercée sans le contrôle d'un Maître qualifié. On se rappelle le plongeur qui, dans le film *Le Grand Bleu*, s'enfonce dans la séduction des profondeurs, dans une apnée sans retour, confondant le passage avec la fin.

Tintin et ses amis reviennent dépités : le Graal reste introuvable. Et c'est alors, en visitant l'intérieur de la terre, de leur crypte, à Moulinsart, qu'ils découvrent le trésor. *Et dire que nous avons été le chercher, là-bas, au bout*

[1] Il convient de signaler que si Hergé n'a jamais appartenu à la franc-maçonnerie, son ami Jacques Van Melkebeke fut membre de la loge mixte « Le Droit Humain » de 1937 à 1938 (ndlr).

[2] Expliciter cette notion exigerait de longs développements. Ceux de nos lecteurs qu'elle intriguerait sont invités à se reporter à l'ouvrage de Sophie Perenne cité plus loin (ndlr).

du monde, alors qu'il se trouvait ici, à portée de notre main, dit Tintin. Comme celui d'Ulysse, leur voyage aura été circulaire. Ainsi que dans ce récit hindou dans lequel Brahma se demande où cacher la lumière pour que l'homme ne la trouve pas. Il se dit : *Ne la cachons pas au fond des mers ni dans les cieux, car un jour l'homme inventera le moyen d'y aller. Cachons-la au fond de lui-même. Là, il ne pensera jamais à chercher.*

La lumière met en fuite la bête qui est en nous et nous retient dans les ténèbres. Elle nous délivre de l'assujettissement.

Tintin l'éveilleur

Dans *Le Temple du Soleil*, Tintin et compagnie partent à la recherche de la porte du temple. Ce voyage-ci est linéaire, c'est une traversée des éléments : de l'air à travers les cimes enneigées, de l'eau à travers une chute, de la terre dans le passage souterrain... Tintin trouve la porte, mais il ne suffit pas de l'enfoncer. Ses compagnons et lui ne peuvent être considérés comme Fils de la Lumière s'ils ne traversent l'ultime épreuve, la dissolution par le feu, sur un bûcher, après avoir séjourné, enfermés, dans une pièce qui évoque le cabinet de réflexion des francs-maçons.

Ensuite intervient une éclipse. La lumière, voilée par la Lune comme un bandeau peut voiler les yeux, revient quand Tintin la demande. De la confrontation avec la lumière, il sort victorieux, contrairement aux mauvais Aventuriers de l'Arche perdue qu'elle foudroie dès qu'ils la découvrent. Désormais, les Fils du Soleil le considèrent comme un initié. Ils le mènent à leur trésor, qui se trouve à nouveau dans une crypte. Ils lui font jurer de ne rien révéler des mystères qu'il a découverts.

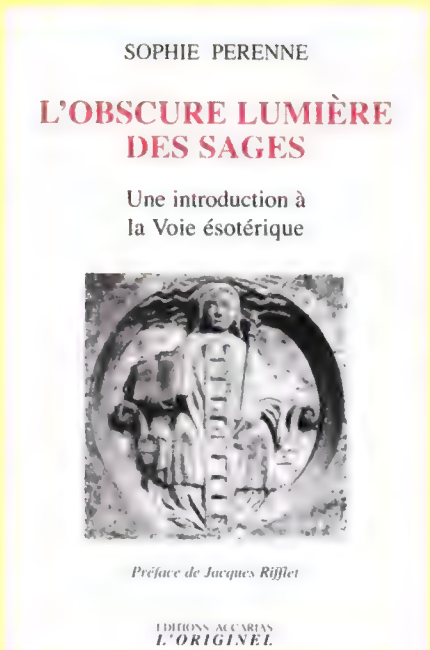
Et comme l'Initié a le devoir d'éveiller les autres, Tintin délivre les savants plongés en léthargie par les sept boules de cristal. Le sommeil dont il faut sortir pour changer d'état est encore un vieux symbolisme. Blanche-Neige dort, au château de la Belle au bois dormant tout le monde dort, Brünnhilde attend d'être réveillée par Siegfried, etc.

Vers l'accomplissement

Le début des albums suivants trouve les héros désireux de tranquillité, de loisirs, de farniente, comme s'ils savaient maintenant que le vrai voyage est intérieur. Et s'ils se lancent à nouveau sur les routes, ce n'est plus poussés par le démon de l'aventure, mais pour contribuer au progrès de l'humanité en marchant sur la Lune ou pour sauver autrui de la mort : Tchang au Tibet, la Castafiore en Amérique du Sud.

Dans *Tintin au Tibet*, on constate la transformation de Tintin. Il a acquis les vertus de l'initié accompli : l'empathie, la compassion, l'identification à autrui. Il est même doué de cette faculté télépathique attribuée, parmi d'autres pouvoirs, aux grands maîtres tibétains.

Sophie Perenne
a étudié la philosophie à l'Université de Louvain. Passionnée par la profondeur de pensée de multiples civilisations, elle a vécu et étudié dans plusieurs pays, et a parcouru le monde. Elle vit en Belgique et y anime des séminaires, ainsi qu'en France et en Espagne. Entre autres publications, elle a signé *L'Obscure Lumière des Sages – Une introduction à la Voie ésotérique*, ouvrage paru en 2006 aux Éditions Accarias – L'Originel, à Paris.



Ensuite, il ne procède plus par déductions logiques et raisonnements policiers, mais se fie à son intuition. C'est contre l'avis de tous qu'il recherche Tchang qu'on estime disparu dans un accident d'avion et puis qu'on sait capturé par le yéti. *Il faut être raisonnable*, lui dit Haddock. *Tous les gens raisonnables sont de mon avis*, poursuit-il. *Toi pas raisonnable, Sahib*, lui dit son sherpa. Et le Grand Précieux lui-même le dissuade de poursuivre son entreprise.

La raison n'est pas la meilleure conseillère sur la Voie. Est-ce cela qu'a réalisé l'astronaute du film *2001, l'Odyssée de l'espace* qui, dans son voyage, se voit obligé de détruire Hal, l'ordinateur régi par la froide logique ? Comme le dit le mystique chrétien Silesius, *raison et grand esprit doivent attendre longtemps sur le parvis.*

Enfin, ce n'est plus par la ruse et la force que Tintin libère Tchang, mais bien par la lumière, en l'occurrence le flash de son appareil photo, qui terrorise le yéti et le met en fuite. Ce qui est intéressant, c'est qu'il délivre Tchang de la caverne et de l'assujettissement à la bête en projetant la lumière sur celle-ci. On rejoint ici le symbolisme de la bête qui est en nous et nous retient dans les ténèbres. Les récits mythiques nous disent qu'il est illusoire de vouloir la détruire, car nous restons des hommes, qu'il est dangereux de l'ignorer et de chercher à la refouler, mais qu'il convient de l'affronter, de l'identifier, de la dompter pour l'apprivoiser. On ne s'en débarrasse pas, elle revient toujours, comme le monstre qui hante la série des films *Alien*. Thésée, qui l'a tuée, a provoqué le malheur dans sa cité. Jason, qui l'a endormie par la ruse au moyen d'un philtre, a entraîné la destruction de son royaume. Tintin, lui, n'a fait que la mettre en lumière. On se rend d'ailleurs compte à la fin de l'album qu'elle est autant humaine que bestiale. Et on se rappelle que Tintin avait également apprivoisé le gorille de *L'Île Noire*, comme le Daniel de la Bible qui a dompté les fauves dans la fosse aux lions.

Salut à toi, ô Cœur Pur!... Comme le veulent nos traditions, je te présente cette écharpe de soie. Foudre Bénie nous a dit que tu arrivais et je suis venu à ta rencontre, afin de m'incliner respectueusement devant toi.
Devant moi, Grand Précieux ?... Mais...

Un initié accompli ?

Tintin est-il devenu un initié accompli?

Quoi qu'il en soit, les maîtres tibétains le reconnaissent comme tel (comme le fit jadis l'Inca) et lui remettent l'écharpe de soie, symbole de pureté.

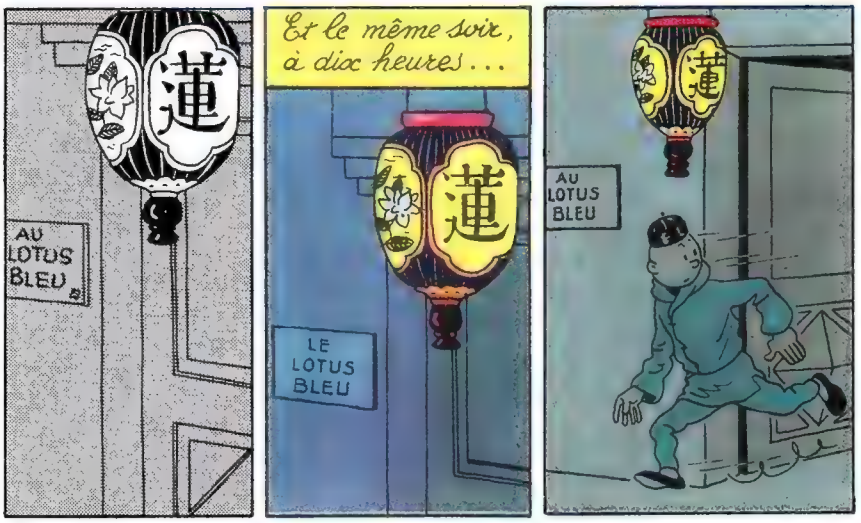
Sophie PERENNE

Tintin, reconnu comme initié par les maîtres tibétains, reçoit l'écharpe de soie, symbole de pureté.

Auparavant, il s'était présenté en tant que maître de la lumière devant le Fils du Soleil. Celui-ci l'avait mené à son trésor et lui avait fait jurer de ne rien révéler de leurs secrets.

C'EST UNE BONNE QUESTION...

LA BONNE ENSEIGNE



Dominique Mourette aménage son hall d'entrée et le décore sur le thème du *Lotus bleu*. Il envisage de poser sur la façade de sa maison une petite plaque reprenant le nom de cette célèbre fumerie d'opium, mais se demande s'il doit y indiquer *Le Lotus Bleu* ou *Au Lotus Bleu*. Sa question n'a rien de saugrenu. En effet, et il n'est pas sûr que vous l'ayez remarqué : selon qu'il s'agisse de la version d'origine ou de la version en couleur, cette dénomination change. Dans la première version, la plaque indique à chaque fois *Au Lotus Bleu*, mais l'album en couleur est plus inconstant : on lit d'abord *Le Lotus Bleu*, puis, par deux fois *Au Lotus Bleu*. À qui la faute ?

TINTIN, PÈRE SPIRITUEL

Notre ami Philippe Gounand a découvert un bien curieux exemplaire du journal *Tintin*, daté du 9 septembre 1948. Celui-ci a mis les Dupondt à la une, pour annoncer la prochaine publication de *Au Pays de l'or noir*. Il porte le n° 37 et a la particularité de mentionner ces mots sous le titre, entre la bande horizontale rouge qui le souligne et l'illustration : *Le Père Spirituel du Petit Collège*. Il s'agit là de l'édition belge du magazine, puisque sa version française n'était pas encore parue.

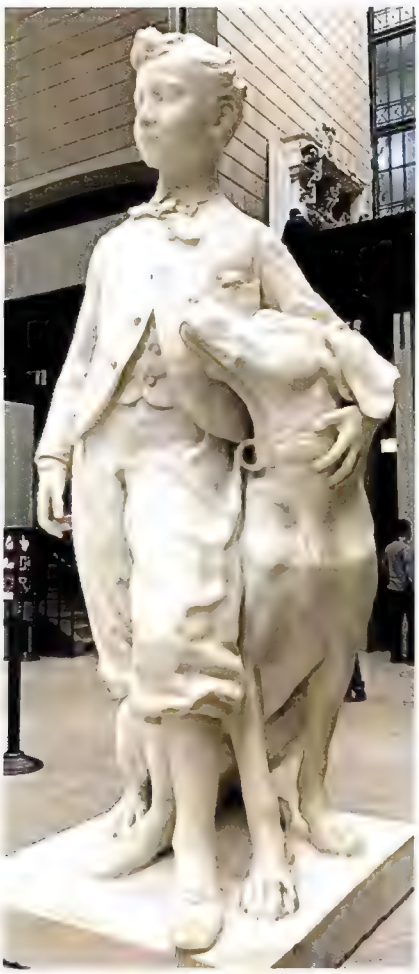
Cette mention a probablement été posée là au moyen d'un cachet, avec soin et précision. Mais cela ne nous dit pas dans quel Petit Collège (vraisemblablement français) notre ami Tintin aurait été érigé en « directeur de conscience » de ses lecteurs. Car il semble bien que ce soit de cela qu'il s'agit. Il faut savoir que jusqu'au Concile Vatican II, c'était généralement un prêtre qui assumait ce rôle. Dès lors, quel honneur pour le héros d'Hergé de se voir confier pareille responsabilité !

LE CHIEN DE L'ABBÉ ?

Ce Milou, dessiné au pinceau sur triplex et découpé à la scie à chantourner, provient, nous dit Johnny Kindt, d'une boîte d'archives au nom de Norbert Wallez conservée au CegeSoma ou Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines (qui se consacre à l'histoire de la Seconde Guerre mondiale). Outre le fait que cet objet (il mesure 21 cm sur 16) soit ancien, cette attribution est plausible, car on peut observer qu'il a pour modèle le Milou qui accompagnait Tintin en 4e de couverture de leurs albums à partir de 1937 (le célèbre motif « Et ces albums-là, les connaissez-vous ? ») Sachant que fin 1936, Hergé avait chargé son ami Evany de reproduire en petite série un Tintin-Milou qu'il avait conçu pour assurer leur promotion chez les libraires, on peut parfaitement imaginer qu'Hergé soit l'auteur de ce Milou d'exposition, que Tintin devait accompagner.

... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

AU MUSÉE D'ORSAY



En visite au Musée d'Orsay, à Paris, notre sympathique ami belgo-gersois Serge Ernst, l'auteur de *Boule à zéro* , est tombé en arrêt devant un Tintin presque plus vrai que nature. Il a certes trouvé anormal que Milou porte un collier et a remarqué qu'il avait un peu « forci », comme on dit, mais ce Tintin... cette houppette et ces culottes de golf, cette pose altière, ce regard bienveillant porté sur le monde... quel type ! Ça valait bien une photo !

Mais il a fallu aussitôt que Serge se détrompe : cette sculpture due au célèbre Jean-Baptiste Carpeaux date de 1865, bien avant la naissance du petit reporter. Le « Milou » répond au nom de Néro, et « Tintin » s'appelle Louis-Napoléon Bonaparte (1856-1879). C'est le fils de l'empereur Napoléon III, immortalisé à l'âge de neuf ans.

HYDROPHOBIE

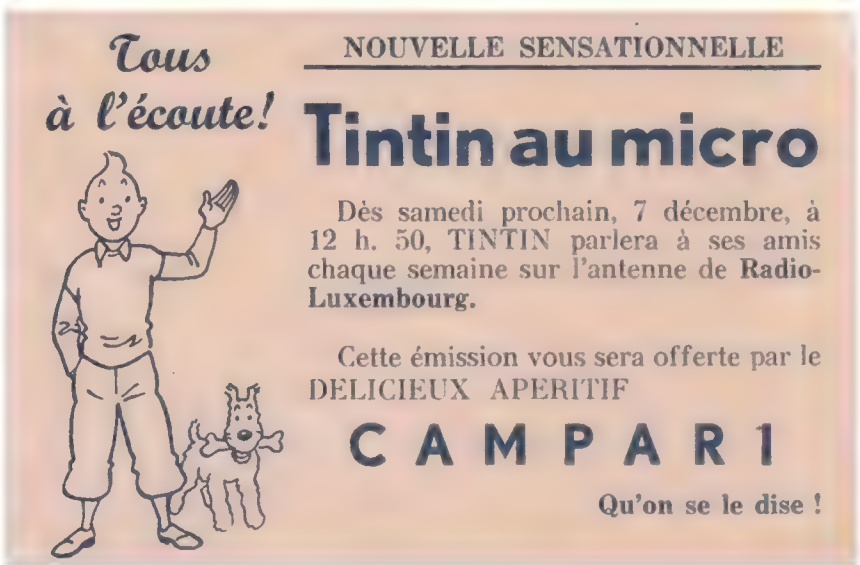
L'intérêt manifesté pour la Pataphysique par Pascal Sigoda, éditeur établi à Clermont-Ferrand *Au Signe de la Licorne* nous vaut page 55 un écho « canin » qui a dû (ou aurait pu) amuser Hergé. Pascal nous signale également que dans un des derniers numéros de la revue *Le Publicateur du Collège de Pataphysique* est émise l'hypothèse suivante : il s'imposait que dans *On a marché sur la Lune* le récipient d'où l'on voit s'échapper en boule le whisky du capitaine fut en téflon (hydrophobe) et non en verre (hydrophile). L'auteur de cette affirmation fait référence à un ouvrage scientifique de 845 pages signé Jean-Luc Popot publié en 2018 chez Springer International Publishing sous le titre *Membrane Proteins in Aqueous Solutions.* Et Pascal de conclure sobrement : *Hergé est partout !*

RENCONTRE AU SOMMET

Sous le titre *L'Adorable Homme des Neiges*, le numéro 65 de notre revue accordait la place qu'elle nous avait semblé mériter à la découverte de notre ami André Bruyneel relative à la toile de tente échappée des mains de Tintin, qui s'était retrouvée dans l'antre du yéti. Notre ami Geoffroy Kursner nous signale que cette « découverte » était déjà connue des lecteurs de la revue des amis suisses de Tintin (Association Alpart) *Hergé au pays des Helvètes.* En effet, dans le septième numéro de cette excellente publication, daté de 2015, Olivier Rumpf avait signé un long article intitulé *Tintin au Tibet : une œuvre d'art ?* où il faisait la même observation. La bonne foi d'André n'en sera pas suspectée pour autant. Dans l'univers de Tintin, les rencontres au sommet sont fréquentes, et on s'en réjouit.

LA VOIX DE L'AMITIÉ

Né en 1944, Philippe Goddin est de ceux qui se souviennent d'avoir écouté, probablement au milieu des années 1950, les adaptations des *Aventures de Tintin* diffusées le jeudi après-midi par Radio-Luxembourg. Il entend encore la voix théâtrale qui annonçait la séquence et qui scandait : « Avec Claude Vincent dans le rôle de Tintin et Georges Aminel dans celui de Milou !... » Il y aurait certes un bel article à rédiger au sujet de ces adaptations, largement antérieures à celles de l'ORTF, qui furent enregistrées sur disques, mais c'est une autre question qui turlupine Philippe. Dans un exemplaire du journal *Tintin* n° 11 du 5 décembre 1946, il a trouvé ce feuillet qui annonce la présence de Tintin à l'antenne de Radio-Luxembourg chaque samedi, à partir du samedi 7. Oui, en 1946 déjà ! Qui donc en saurait plus à ce sujet ?

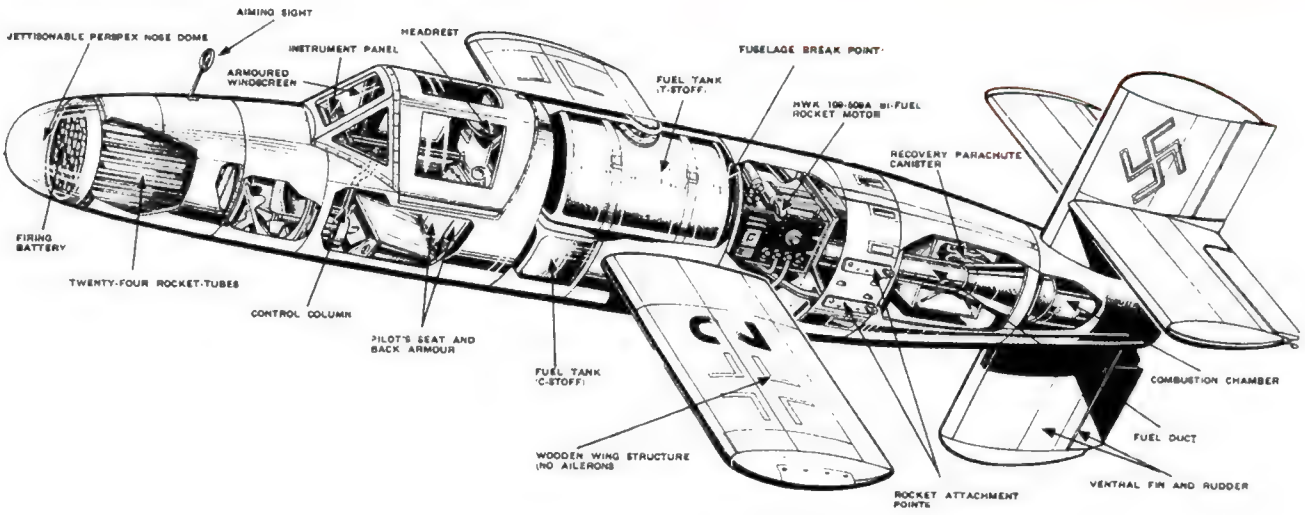

Tous à l'écoute!
NOUVELLE SENSATIONNELLE
Tintin au micro
Dès samedi prochain, 7 décembre, à 12 h. 50, TINTIN parlera à ses amis chaque semaine sur l'antenne de Radio-Luxembourg.
Cette émission vous sera offerte par le DELICIEUX APERITIF
CAMPARI
Qu'on se le dise !

LA **VIPÈRE** N'ÉTAIT PAS **AU POINT**

Édité en 1947 par John Wiley & Sons, inc. à New York, l'ouvrage de Leslie E. Simon a non seulement servi de documentation à Hergé, mais celui-ci l'a fait entrer dans son propre récit.

Un ouvrage américain : "Les recherches allemandes pendant la deuxième guerre mondiale"... Capitaine, nous avons eu la main heureuse...

Cet article portera un nouvel éclairage sur l'un des avions les plus mystérieux jamais dessinés par Hergé : un engin meurtrier qui répondait au nom de *Natter*, c'est-à-dire *Vipère*.



La vue d'artiste que constitue l'écorché de la *Vipère* présenté ci-dessus ne donne pas à penser que l'enveloppe de ce « bijou de technologie » est constituée de bois collé. Seule la verrière était en acier.

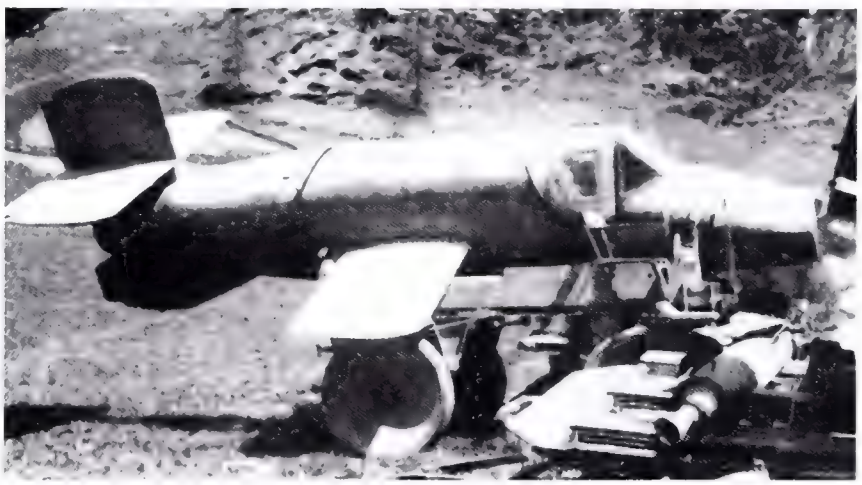
Dans l'album *L'Affaire Tournesol*, page 23, Hergé met dans les mains de Tintin *un ouvrage américain* consacré aux *recherches allemandes pendant la deuxième guerre mondiale*. Un livre bien réel, qu'il a lui-même eu en main, et dont la couverture et le nom de l'auteur, Leslie E. Simon, sont parfaitement reconnaissables sur son dessin. Cette couverture, sur laquelle Hergé n'aura modifié qu'un élément — la croix gammée qu'à juste titre il estimait malvenue dans son récit —, présente une fusée A4 à damier rouge et blanc (la funeste V2) avec à l'avant-plan la silhouette schématisée d'un appareil qu'il restait à la plupart des tintinophiles à identifier. Car, comme on le verra ici, Hergé l'a dessiné deux fois.

Cet appareil est un prototype d'intercepteur allemand dont une trentaine d'exemplaires seulement furent construits, et dont les caractéristiques étaient vraiment stupéfiantes. En effet, le Bachem Ba 349 *Natter* est un appareil à réaction à décollage vertical ! Cette arme nouvelle avait été conçue en 1944 par l'ingénieur Erich Bachem pour protéger les sites vitaux et les voies de communication allemandes des raids américains. Promis à de belles performances, cet intercepteur monoplace devait être d'un coût réduit. Construits en bois, assemblés à la colle et dépourvus de roues, ces engins demandaient à peine cinq cents heures de travail.

Une telle arme se serait assurément révélée redoutable si la Luftwaffe en avait disposé à temps. Considéré par les Allemands comme leur arme de la dernière chance, le *Natter* ne fut heureusement pas mis au point assez tôt pour contrer les bombardements massifs effectués par les Alliés sur les villes et infrastructures ennemies. Cet avion n'a d'ailleurs pas rempli la moindre mission de combat. Son seul vol avec pilote, effectué le 28 février 1945, s'est terminé de façon dramatique : cinq secondes à peine après l'allumage du réacteur, la verrière se détacha et l'avion s'écrasa, tuant son pilote d'essai l'Oberleutnant Lothar Sieber.

C'est sur la photo d'archives reproduite ci-dessous que l'auteur de la jaquette de l'ouvrage de Leslie E. Simon s'est basé. La *Vipère* y est posée sur un chariot.

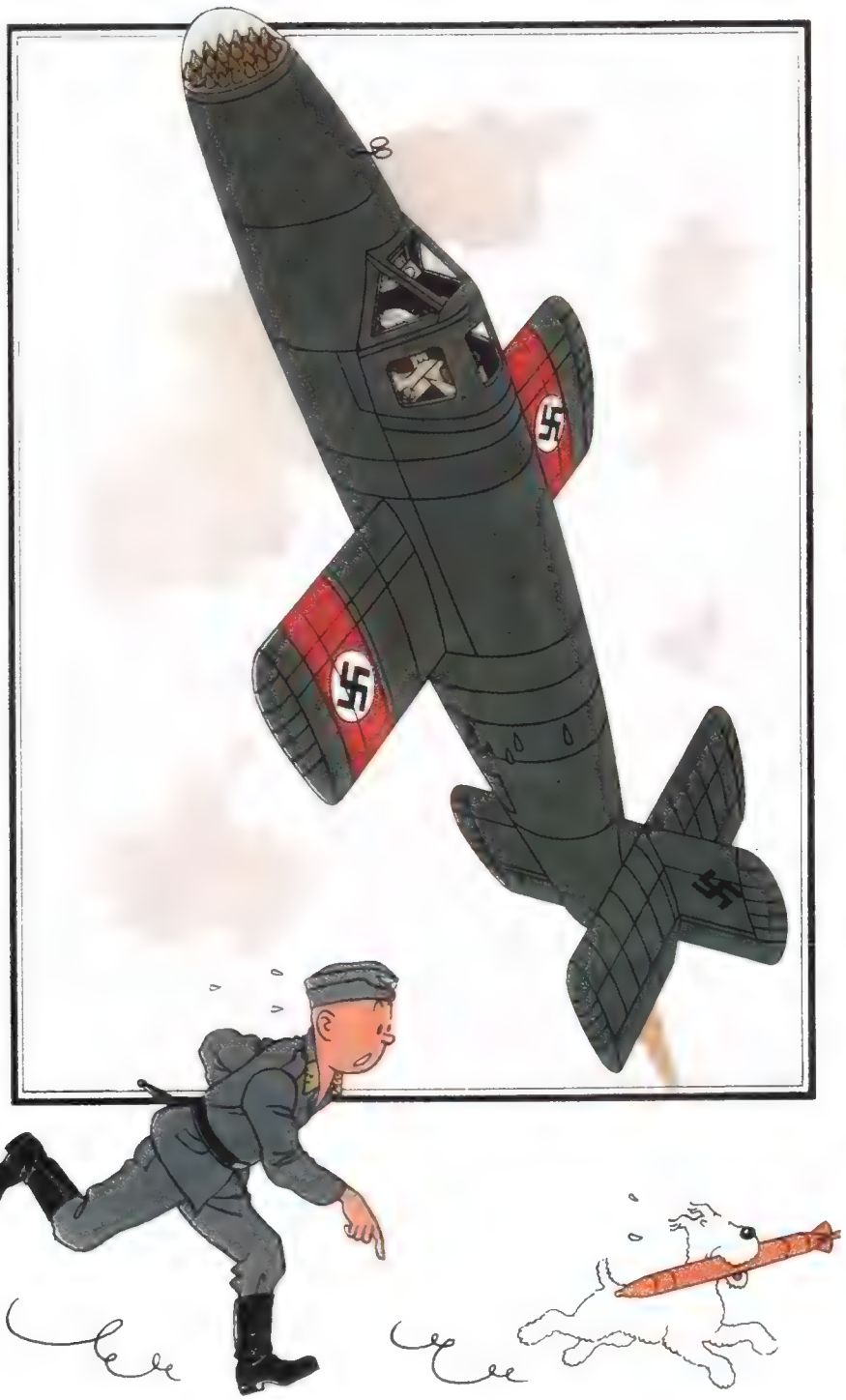
Il ne fait aucun doute que c'est cette photo du Bachem Ba 349 *Natter* qui permis à l'auteur de la jaquette du livre d'ajouter une touche de mystère à sa composition en la faisant traverser par une noire silhouette. Il aurait pu oublier le chariot !



Serait-ce pour « faire joli » que les organisateurs de l'exposition de Farnborough (photo ci-contre) ont posé des croix gammées sur les ailes de cette prise de guerre ?

Pourtant, le prototype du *Natter* à bord duquel Lothar Sieber avait trouvé la mort (notre seconde photo) n'arborait que les chiffres servant de repères au personnel technique, cet engin étant considéré comme un missile et non comme un chasseur.

Toujours est-il que Jacques Martin, responsable de la partie documentaire des chromos *Voir et Savoir*, s'est laissé piéger par cette initiative hasardeuse.



En 1946, un de ces prototypes fut exposé en tant que prise de guerre au Salon Aéronautique de Farnborough (Hampshire). Croyant bien faire, les exposants lui avaient habillé les ailes de croix gammées.

C'est très probablement sur base de photos prises durant cette exposition que Jacques Martin s'est hasardé, en 1953, à dessiner cet appareil en pleine ascension, sur le chromo n° 9 de la collection *Voir et Savoir – Aviation 1939-1945*.

En effet, sur son dessin, les cocardes ne sont pas plus conformes que celles de Farnborough, puisque ce sont les mêmes. Tintin, quant à lui, n'y a vu que du feu : il avait un autre chien à fouetter !

Bernard LEROUX

LE TURLUPINÉ ET LE THURIFÉRAIRE

À en croire son ami Charles Lesne, c'est *uniquement pour égayer* la *veillée de Noël* d'Hergé qu'il lui communique, le 24 décembre 1948, la copie d'une lettre envoyée récemment aux éditions Casterman par un lecteur mécontent, Victor D., de Dour, ainsi que la réponse pleine d'esprit qu'a apportée quelques jours plus tard au vieux ronchon Pierre Servais, l'encenseur de service.

La lettre de récriminations

Dour, le 17 décembre 1948

Monsieur le Directeur,

En ma qualité de bibliothécaire et surtout de délégué à « La Protection de l'Enfance », j'ai été amené à analyser le dernier livre d'Hergé, « Les sept Boules de cristal ». La lecture de cette œuvre me suggère l'idée de vous adresser quelques remarques personnelles.

Certes, c'est avec le plus grand plaisir qu'enfants et parents retrouvent la suite des aventures de l'infatigable Tintin et de son inséparable ami Milou dans cet album illustré avec un sens remarquable des couleurs et du dessin. Que de rires homériques font (sic) *éclater chacune des pages de cette œuvre ! De ce fait, les aventures de Tintin constituent un excellent dérivatif aux nombreux soucis journaliers.*

Cependant, à mon humble avis, cette œuvre n'est pas exempte de reproches quant au texte.

En premier lieu, je n'aime guère les images à phylactère portant des expressions triviales que les enfants prennent plaisir à répéter à tout moment.

En l'occurrence, je me suis plu à les collationner : « Mille millions de mille milliards de mille sabords de Tonnerre de Brest ! » (à la page 6), « ... cette vieille canaille... » (à la page 13), « Mille millions de mille milliards de mille sabords » (à la page 14), « Le voilà, ce colas » (à la page 22), « Mille millions de mille tonnerres de Brest ! » (à la page 34), « Où se cache-t-il, ce zèbre-là ? » (à la page 40), « Sauvages ! Gredins !... Analphabètes !... Va-nu-pieds !... Ectoplasmes !... Cornichons !... » (à la page 43), « Tas de sauvages !... Vampires !... Protozoaires !... Brutes !... » (à la page 45), « Bandes de canaques !... Pirates !... Bachibouzouks !... » (page 47), « Bandits !... Chauffards !... Saltimbanques !... Écraseurs !... Brutes !... Nyctalopes !... Parasites !... Cornichons !... Moules à gaufres !... Zoulous !... » (page 55), « Analphabètes !... Crétins des Alpes !... » (page 58), « Garnements !... Bandits !... Iconoclastes !... » (page 59).

Voilà, me semble-t-il, une étude bien complète des mots suggérés par l'idée. Et, ma foi, si la répétition est la mère de l'étude, les jeunes lecteurs connaîtront parfaitement leur leçon après avoir parcouru les 62 pages que compte cet album.

[...] De plus, le fond même du récit porte à critique. Nous lisons, page 1 : « Ça finira mal, toute cette histoire, vous verrez. Souvenons-nous de Tout-Ankh-Amon, jeune homme... Songez à tous les égyptologues qui sont

Hergé porterait les jeunes à croire aux sciences occultes ! Bigre !

morts mystérieusement après avoir ouvert le tombeau de ce Pharaon... Vous verrez, la même chose arrivera à ceux qui ont violé la sépulture de cet Inca... » Et page 30 : « Voyez ceci... C'est la traduction d'une partie des inscriptions qui se trouvaient gravées sur les murs du tombeau de Rascar Capac : Dans des milliers de lunes viendront des étrangers au visage pâle, et ils profaneront la demeure sacrée de celui-qui-déchaîne-la-foudre. Et ces profanateurs emporteront le corps de l'Inca dans leur lointain pays. Mais la malédiction divine s'attachera à leurs pas et les poursuivra par-delà les mers et les monts... »

Ainsi donc, en présentant tous les évènements comme étant la réalisation d'une prophétie gravée sur les murs du tombeau profané, l'auteur porte involontairement les jeunes à croire aux sciences occultes.

Après avoir lu cet album en adulte, je me suis demandé si mon jugement n'était pas trop sévère. J'ai alors fait lire cet ouvrage par un garçon de neuf ans, qui en a fait ses délices. L'expérience fut des plus concluantes, et voici, résumé, le raisonnement tenu par ce garçonnet nanti déjà d'un sens vigoureux de la logique : « Dieu seul peut prédire. L'Inca a prophétisé, il y a des milliers de lunes, les

malédictions qui s'abattraient sur les sept visages-pâles. Cet Inca était donc Dieu ». Tel n'est pas, je crois, le but poursuivi par l'auteur.

J'espère que vous ne considérerez pas comme insolite le fait de vous exposer mes vues sur le texte de cet album dont j'apprécie hautement l'esthétique et la valeur récréative. Si j'agis de la sorte, c'est dans le seul but de voir éditer pour l'enfance des ouvrages bien présentés et illustrés, mais d'une réelle valeur éducative et littéraire.

Je souhaite vous lire à ce sujet et vous remercie à l'avance de l'attention avec laquelle vous examinerez la question.

Je vous prie d'agréer...

Victor D...

Hergé prête à ses personnages des expressions triviales que les enfants prennent plaisir à répéter !

La réponse de Casterman

Monsieur,

C'est avec le plus grand intérêt que nous avons lu votre lettre du 17 et que nous avons pris connaissance de votre avis au sujet du dernier-né des albums de Tintin « Les sept Boules de cristal ». Croyez bien que nous vous sommes fort reconnaissants pour la critique constructive et les remarques que votre lettre renferme.

Nous voudrions cependant rompre une lance en faveur du capitaine Haddock. Certes, son langage n'a rien de spécialement académique et il est peu probable que son valeureux ancêtre, le chevalier François de Hadoque, ait eu ses petites entrées chez la marquise de Rambouillet ou Mademoiselle de Scudéry... Mais les expressions qui fleurissent sur les lèvres du capitaine sont-elles vraiment « triviales » ? Ne croyez-vous pas que la plupart des injures dont il bombarde ses adversaires sont plus comiques que vulgaires, en raison même de leur caractère insolite ? Citons : nyctalopes, analphabètes, iconoclastes (l'excellente leçon de vocabulaire !). Sans doute les mots « bandits, brutes, canailles » sont-ils moins heureux, mais ils existent et nous ne pensons pas que les enfants aient attendu les albums de Tintin pour en enrichir leur français. De plus, ces « gros mots » sont l'apanage exclusif du capitaine Haddock qui n'est pas présenté comme un modèle de vertu. Ce n'est pas lui le héros de l'histoire : son emportement ridicule et ses colères aussi subites que stériles ne servent qu'à mettre en valeur tout le flegme, tout le calme efficient de Tintin. C'est à ce dernier qu'ira l'admiration des lecteurs. Puissent-ils s'efforcer d'imiter « ce garçon courageux, entreprenant, plein d'initiative, fidèle à ses amis » comme le décrivait le numéro d'octobre de « La Femme, la Vie, le Monde ». Non, Haddock n'aura guère d'imitateurs, et si de jeunes lecteurs répètent ses injures, ce sera toujours en riant...

Quant à la prédiction de l'Inca, nous trouvons que votre logicien de neuf ans tire des conclusions fort osées : « L'Inca a prophétisé... cet Inca était donc Dieu ». Et les prophètes ? et l'Institut météorologique ? et les concours de pronostics ? et Gallup ? Tout l'intérêt de l'histoire est d'ailleurs basé sur cette étrange coïncidence entre les élucubrations de l'Inca (comparables à celles des oracles de l'antiquité classique) et les évènements dont Moulinsart[1] est le théâtre. Ne pourrait-on pas attribuer cette coïncidence au hasard ? Sans le bienheureux hasard, sans le « deus ex machina », serait-il encore possible de dénouer l'intrigue du mélodrame, de donner l'énigme du roman policier, d'achever un palpitant récit d'aventures, d'amener la fin heureuse qui comblera d'aise petites pensionnaires sentimentales et concierges attendries ?

Il faut faire la part au hasard et au sensationnel, il faut coller au réel, même au prix d'un soupçon de réalisme : une histoire édifiante, lénifiante, édulcorée et melliflue n'intéressera jamais les enfants. Et nous pensons que les albums de Tintin ont mérité l'éloge que leur décernait en juin dernier la revue bibliographique parisienne « Livres et Lectures » : « Présentation attrayante, dynamisme et vie, bon goût, tenue morale éducative, dans le sain esprit familial et chrétien. Les albums Tintin et Milou sont un genre à recommander ».

En espérant que vous comprendrez l'enthousiasme d'un vieil admirateur de Tintin, d'un lecteur assidu qui ne se rappelle pas avoir jamais traité personne de... bachi-bouzouk ou d'ectoplasme, nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'assurance de nos meilleurs sentiments.

Pour les éditions Casterman,

Pierre SERVAIS

[1] Que le feu du ciel épargne le représentant de Casterman, qui confond ici la villa du professeur Bergamotte avec le château de Moulinsart.

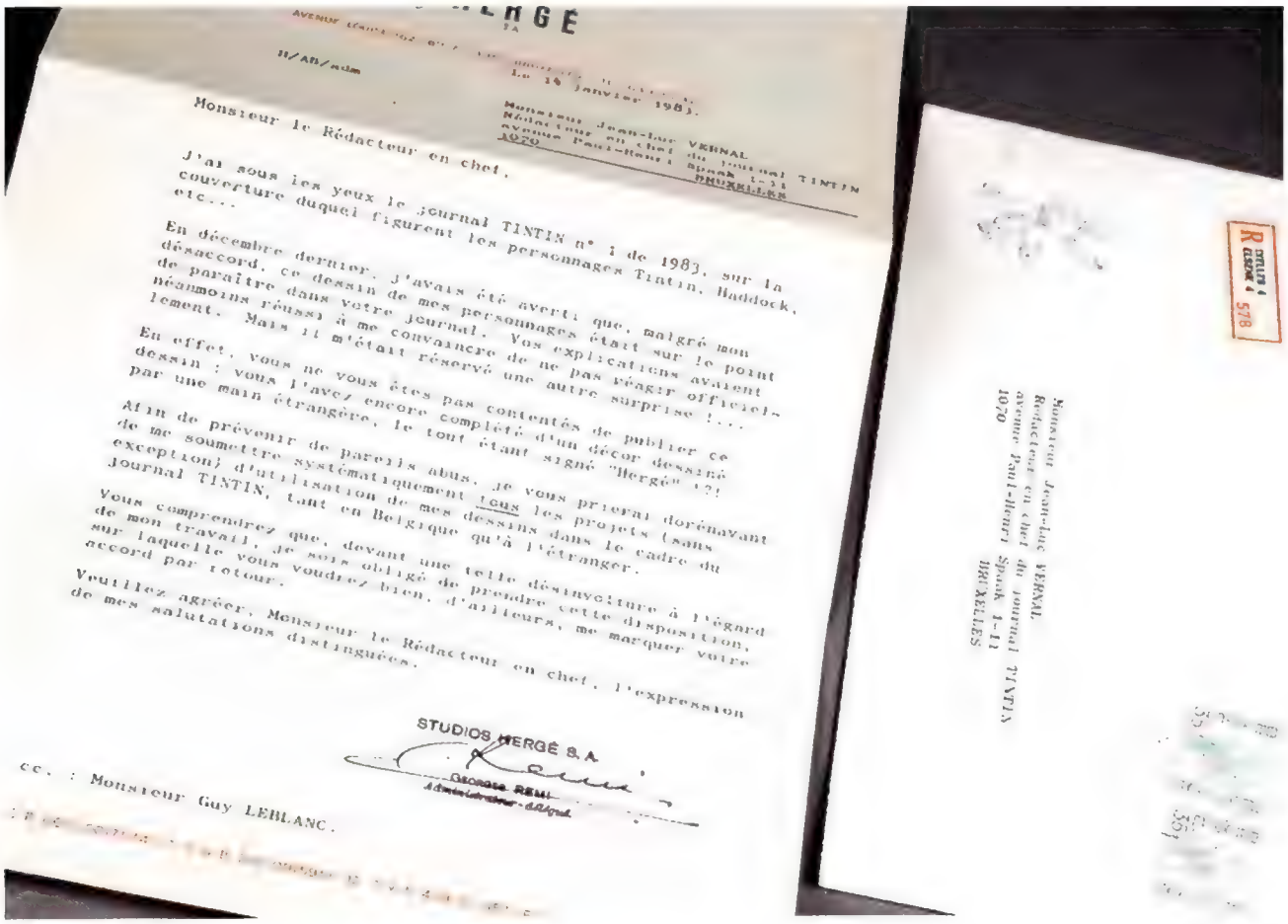
UNE MAUVAISE SURPRISE POUR L'AN NEUF

Nous sommes le 14 janvier 1983. Le 12, depuis son domicile, Hergé avait adressé une lettre manuscrite empreinte d'affection et de sympathie à son ami le Père Gall. S'il y avouait que sa santé n'est pas particulièrement brillante, il croyait pouvoir dire que son état s'améliorait très très lentement. Aujourd'hui, c'est une lettre moins chaleureuse qu'il expédie par recommandé, via ses Studios, à Jean-Luc Vernal, rédacteur en chef du journal *Tintin*.

Si sa lettre au Père Gall était signée G. Remi, eu égard aux relations amicales tissées entre les deux hommes depuis 1948, c'est pour des motifs purement administratifs que celle-ci n'est pas signée Hergé. C'est l'administrateur des Studios qui fait part de son mécontentement au responsable du journal, avec copie à Guy Leblanc, directeur des Éditions du Lombard qui publient le magazine. Le 4 janvier, Hergé avait découvert en couverture de celui-ci que, sans en référer à ses Studios, on avait placé ses personnages (tirés d'un modèle ancien) et sa signature sur un paysage de neige qui leur était étranger. Voilà qui méritait si pas un virulent coup de gueule, du moins une sévère mise au point...

Philippe GODDIN

Tandis qu'Hergé, souffrant, se tient éloigné de ses Studios, à la rédaction du journal *Tintin* (publication qui n'a plus l'heur de lui plaire depuis pas mal d'années), on prend tout à coup une liberté de trop. Pour Hergé comme pour ses collaborateurs, trop c'est trop...



Le 14 janvier 1983.

Monsieur Jean-Luc VERNAL
Rédacteur en chef du journal TINTIN
avenue Paul-Hegert 1 Spaak 1-11
1070 BRUXELLES

Monsieur le Rédacteur en chef,

J'ai sous les yeux le journal TINTIN n° 1 de 1983, sur la couverture duquel figurent les personnages Tintin, Haddock, etc...

En décembre dernier, j'avais été averti que, malgré mon désaccord, ce dessin de mes personnages était sur le point de paraître dans votre journal. Vos explications avaient néanmoins réussi à me convaincre de ne pas réagir officiellement. Mais il m'était réservé une autre surprise !...

En effet, vous ne vous êtes pas contentés de publier ce dessin : vous l'avez encore complété d'un décor dessiné par une main étrangère, le tout étant signé "Hergé" !?!

Afin de prévenir de pareils abus, je vous prierai dorénavant de me soumettre systématiquement tous les projets (sans exception) d'utilisation de mes dessins dans le cadre du journal TINTIN, tant en Belgique qu'à l'étranger.

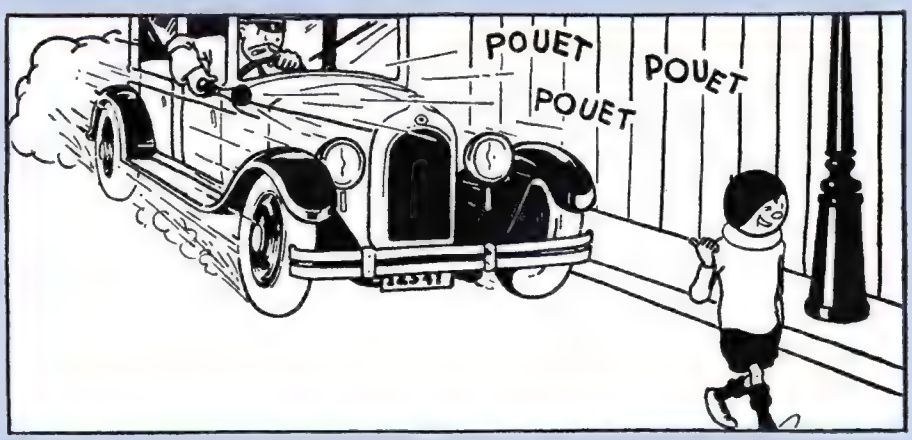
Vous comprendrez que, devant une telle désinvolture à l'égard de mon travail, je sois obligé de prendre cette disposition, sur laquelle vous voudrez bien, d'ailleurs, me marquer votre accord par retour.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'expression de mes salutations distinguées.

STUDIOS HERGÉ S.A.
Georges REMI
Administrateur-délégué

cc. : Monsieur Guy LEBLANC.

QUICK ET FLUPKE
ET LEURS LECTEURS



C'est de toute évidence au lecteur que Quick adresse un clin d'œil en lui désignant ce qu'il croit être le stupide klaxon que manipulait son ami Flupke juste avant, pour lui faire peur.

Avec son intuition infaillible, le jeune Hergé sait qu'inventer, réaliser, et publier des histoires n'est pas suffisant.

Le 12 novembre 1931, Hergé se fait le complice de ses lecteurs lorsqu'il brocarde en couverture du *Petit Vingtième* le seul élève qui n'y serait pas encore abonné.

Pour réussir, il le sait, il faut ajouter le « faire savoir » au savoir-faire, utiliser de manière efficiente les techniques de promotion et maîtriser les circuits de distribution. Des années durant, l'extraordinaire gestion de l'œuvre d'Hergé a été occultée. Le maître lui-même aimait donner de lui l'image d'un humble artisan, le nez rivé à sa planche à dessin, feignant ignorer qu'il était aussi un avisé connaisseur des coulisses et des arcanes de la renommée.

Les nombreux courriers échangés à l'époque révèlent qu'Hergé s'y montre déterminé à assurer le succès de ses créations, et qu'il fait preuve d'un étonnant sens du *marketing*, même s'il n'y est pas formé[1]. Dans les années 1930, cette technique n'est pas encore la science redoutable que l'on connaît aujourd'hui, car la qualité du produit était toujours sa meilleure arme et les budgets consacrés à la réclame insignifiants.

Hergé ne dispose que d'un seul outil, *Le Petit Vingtième*, dont il devient rapidement l'âme et l'homme-à-tout-faire (et à tout penser), qui le transforme en machine à succès, multipliant par cinq chaque jeudi le tirage du journal *Le Vingtième Siècle*, qui l'abrite !

Voies de communication

Hergé s'y montre aussi créatif dans les gags de *Quick et Flupke* que dans les histoires qu'il imagine pour *Tintin et Milou*. Il s'y révèle un remarquable stratège de la communication. Il innove et imagine des formules qui n'existent pas encore à l'époque.

Ainsi, dans un des premiers épisodes de *Quick et Flupke*, intitulé *Le Klaxon*[2], Quick en appelle à la connivence du lecteur en lui faisant un signe de la main et un clin d'œil. Le lecteur n'est plus un simple spectateur, il est interpellé par le gamin qui s'adresse directement à lui, personnellement, les yeux dans les yeux.

Processus d'identification

Cette promotion passe par l'identification, c'est-à-dire par la conformité aux valeurs du groupe, comme l'indique la couverture du *Petit Vingtième* du 12 novembre 1931. Tout comme « la ménagère qui n'a pas acheté des produits Remy », qui était la risée de la population sur une illustration publicitaire de Dubout parue dans la presse belge une semaine plus tôt, un gamin se trouve exclu par ses camarades à l'école, car tous sont abonnés au *Petit Vingtième* sauf lui. En retrait, les instituteurs se confient mutuellement leur étonnement : eux aussi ont reçu l'exemplaire que leur vaut leur abonnement.

Le 3 décembre, l'illustration de couverture montre un petit garçon en pleurs le matin de la Saint-Nicolas, en dépit des nombreux jouets qui lui sont destinés, et qu'il rejette visiblement. La légende donne la clé : « Le petit garçon à qui saint Nicolas n'avait pas apporté l'album de *Quick et Flupke* ». Hergé ne manque pas de dessiner le désarroi des parents, qui pensaient pourtant bien faire en offrant à leur enfant tout ce qu'ils croyaient désirable : une trompette, une auto miniature, des soldats de plomb, un ballon, un train mécanique...

SUPPLEMENT AU «VINGTIEME SIECLE» DU JEUDI 3 DECEMBRE 1931 N. 49

le petit "vingtième"

HERGÉ

LE PETIT GARÇON A QUI SAINT NICOLAS N'AVAIT PAS APPORTE L'ALBUM DE QUICK ET FLUPKE.

Le sens de ces deux images, qui se sont succédé à la une du magazine est clair : ignorer *Le Petit Vingtième* et ses héros, c'est se livrer à la déception.

La succession de ces idées prouve la maîtrise de Hergé quant aux moyens que nous appelons aujourd'hui les techniques promotionnelles, puisqu'il fait appel au jeu, au groupe, à l'autorité, à la famille, à l'identification, à l'implication émotionnelle du lecteur, des parents, des éducateurs, aux responsables.

Et ce n'est évidemment pas par hasard qu'il illustre au même endroit, trois jours avant la Saint-Nicolas, le désespoir d'un lecteur du *Petit Vingtième* à qui ses parents auraient négligé d'offrir son dernier album.

Le jeune Congolais Joseph Molele sera le premier (ci-dessous) à produire un gag de Quick et Flupke à la manière d'Hergé. Mais lui pourra se targuer de l'avoir fait spontanément. Le nommé De Sebar (ci-dessus) ne s'y risquera que parce que son école y a vu un intérêt pédagogique.

Le processus d'identification aux différents personnages qu'il a créés étant en passe de réussir, Hergé comprend, et dès lors est disposé à favoriser, le souhait du lecteur de devenir complice des héros qu'il retrouve chaque semaine.

Il développe alors l'idée selon laquelle *Le Petit Vingtième* est d'abord le journal de ses lecteurs. Ils y ont voix. On sollicite leur avis. On accepte leurs propositions.

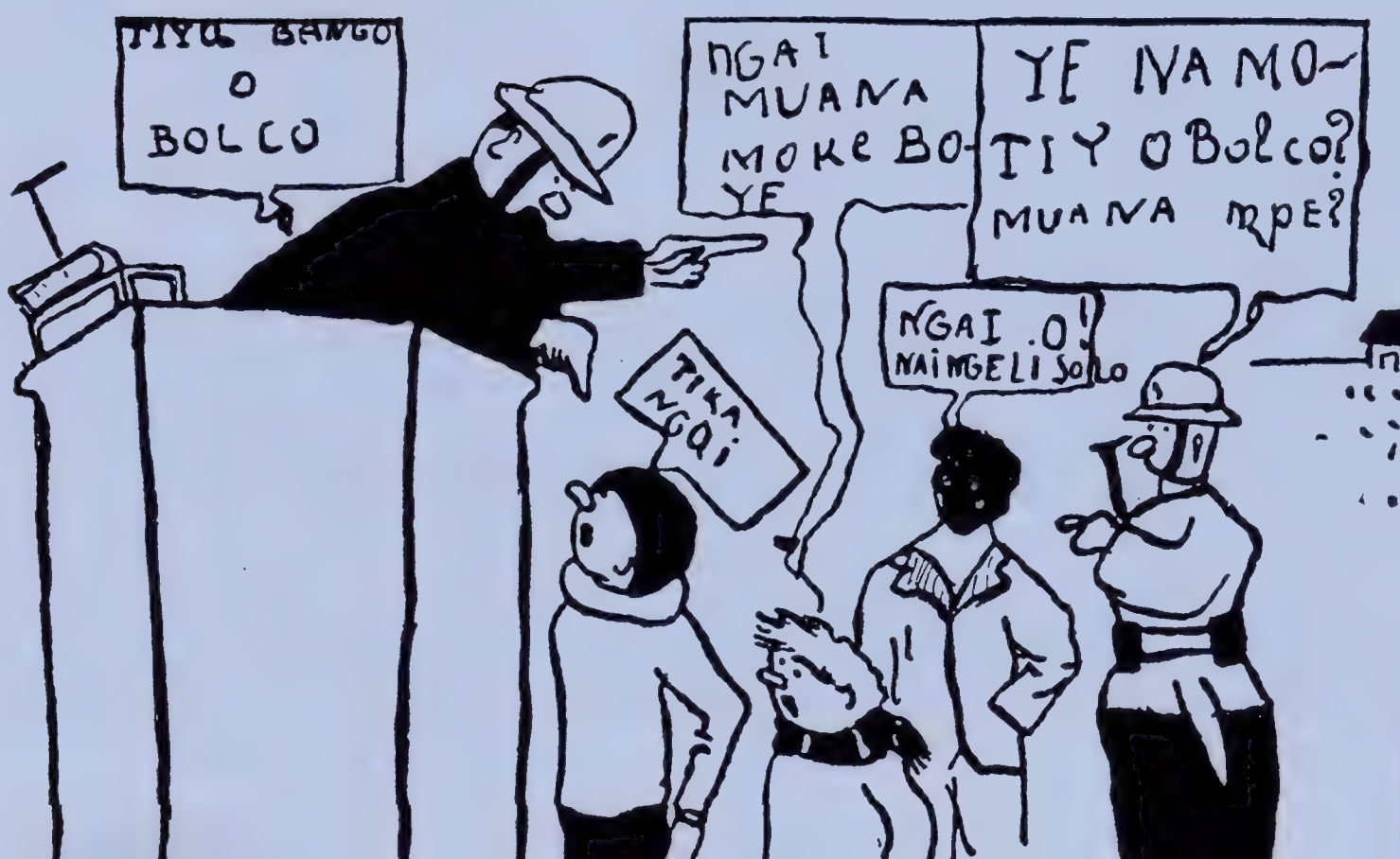
Gamins mais citoyens du monde

Concrètement cela signifie par exemple la contribution d'un jeune Congolais, Joseph Molele, qui, selon le titre, travaille *À la manière... de Hergé*[3]; et que l'on publie telle quelle. Et tant pis si le texte est écrit dans la langue du pays, au point que la rédaction se soit vue contrainte de solliciter l'avis des lecteurs (encore), et de leurs connaissances, afin de pouvoir traduire une histoire autrement bien incompréhensible[4]. Mais peu importe. Seule compte l'idée que Quick et Flupke deviennent universellement connus, pour preuve la lointaine Afrique.

Les « exploits » des *ketjes* de Bruxelles y inspirent des gamins qui ne comprennent même pas leur langue : sans plus avoir besoin de quitter leur quartier, Quick et Flupke deviennent citoyens du monde.

Ketjes mais respectables

Quelques mois plus tard[5] Hergé joue une autre carte. Il s'agit cette fois de mettre en exergue cette initiative d'enseignants d'une école de la banlieue bruxelloise qui proposent ceci : « En vous inspirant autant que possible des images de Hergé, composez une nouvelle histoire de *Quick et Flupke* analogue à celles qui paraissent chaque semaine dans *Le Petit Vingtième*[6]. Le vainqueur, un certain De Sebar, présente une histoire de yo-yo, le jeu en vogue à l'époque, dont Hergé avait déjà offert une livraison en septembre 1932. *Le Petit Vingtième* récidivera avec un autre gag « à la manière d'Hergé »[7] envoyé à la rédaction par un certain Pierre Vankeer, puis par la publication d'un gag intitulé *Quick et Flupke n'en font pas d'autres*[8] signé F. De France, et encore un autre sans titre[9] signé L. Stockmans.



Que faut-il retenir de ceci sinon que, choisis par des enseignants comme thèmes d'exercices, Quick et Flupke atteignent à la respectabilité ? Mieux : l'initiative des enseignants a fait florès, et la publication dans *Le Petit Vingtième* de gags (fussent-ils maladroits) conçus par les lecteurs bénéficie à l'image de marque de *Quick et Flupke*.

Hergé peut donc se risquer un peu plus loin encore, sachant que les lecteurs sont mûrs pour d'autres propositions. Ainsi il entame *Nuit féerique*[10], une histoire dont il ne livre pas la chute. Quick et Flupke sont assis sur une caisse de fusées explosives, et jouent avec des allumettes. Qui peut imaginer la chute, et la dessiner ? Pour récompense, la meilleure trouvaille sera publiée dans *Le Petit Vingtième*. Bien entendu rien dans les vignettes précédentes ne laisse présager d'une quelconque fin de l'histoire.

Afin de valoriser les auteurs en herbe, et aussi montrer combien est difficile le métier de scénariste, Hergé passe lui-même les envois en revue, y distinguant quatre types de réponse au défi : le dessin de l'explosion pure et simple (qu'il qualifie justement de banal), les suites logiques de l'explosion (prévisibles), les suites fantaisistes de l'explosion (amusantes, quoiqu'encore trop logiques) et enfin l'absence d'explosion (la surprise, qui exige le plus de malice). Deux cents envois seront reçus, preuve du succès de l'opération[11]. Une partie du journal se construit par ses propres lecteurs.

On est en 1934. *Tintin* a cinq ans, et *Quick et Flupke* quatre. Hergé devient une sorte de professeur, qui possède si bien son métier désormais qu'il peut le transmettre. Il faudra toutefois attendre 1968 pour que la première école de bande dessinée soit fondée à Bruxelles... à son initiative[12] !

Vincent BAUDOUX

[1] Et que le mot n'existe pas à cette époque.

[2] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 30 avril 1931.

[3] Gag apocryphe publié le 26 mai 1932.

[4] Cité par Benoît Peeters, *L'Univers d'Hergé*, vol. 2, Rombaldi, 1987, p. 139.

[5] Gag publié le 9 février 1933.

[6] Benoît Peeters, op. cit., p. 155.

[7] Gag publié le 7 septembre 1933.

[8] Gag publié le 12 avril 1934.

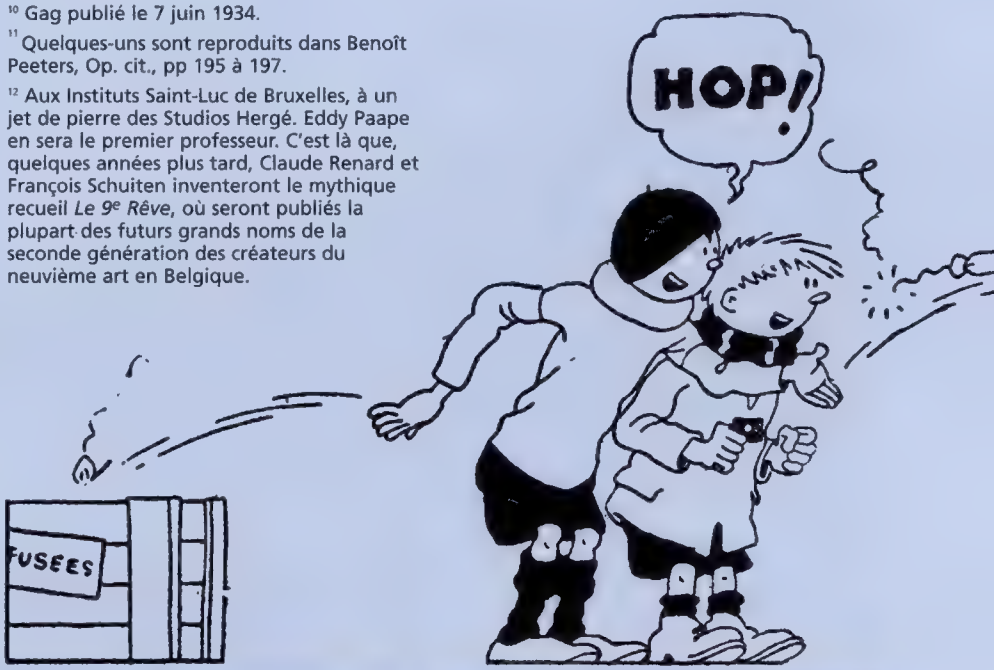
[9] Gag publié le 27 septembre 1934.

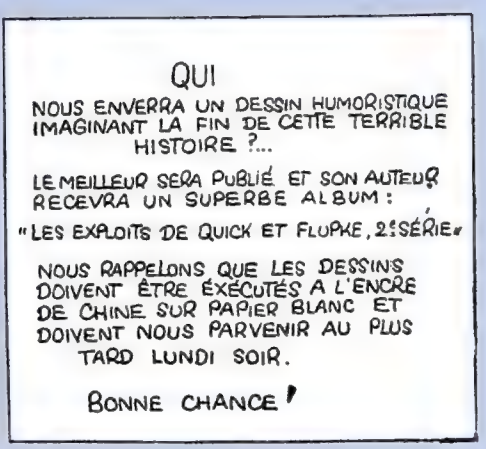
[10] Gag publié le 7 juin 1934.

[11] Quelques-uns sont reproduits dans Benoît Peeters, Op. cit., pp 195 à 197.

[12] Aux Instituts Saint-Luc de Bruxelles, à un jet de pierre des Studios Hergé. Eddy Paape en sera le premier professeur. C'est là que, quelques années plus tard, Claude Renard et François Schuiten inventeront le mythique recueil *Le 9e Rêve*, où seront publiés la plupart des futurs grands noms de la seconde génération des créateurs du neuvième art en Belgique.

Fille ou garçon, F. De France ? Son travail est en tout cas présenté comme étant réalisé par *un* petit « vingtiémiste ». En 1934, fort de ses cinq années d'expérience dans le domaine de la narration, Hergé est tout disposé à faire passer un test à ses lecteurs, en leur demandant quelle chute ils apporteraient au gag qu'il leur propose.

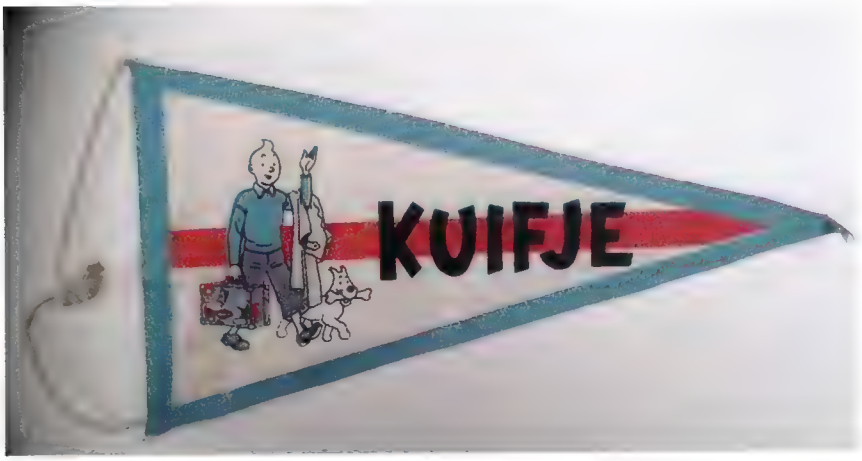



QUI
NOUS ENVERRA UN DESSIN HUMORISTIQUE IMAGINANT LA FIN DE CETTE TERRIBLE HISTOIRE ?...
LE MEILLEUR SERA PUBLIÉ ET SON AUTEUR RECEVRA UN SUPERBE ALBUM :
"LES EXPLOITS DE QUICK ET FLUPKE, 2e SÉRIE"
NOUS RAPPELONS QUE LES DESSINS DOIVENT ÊTRE EXÉCUTÉS A L'ENCRE DE CHINE SUR PAPIER BLANC ET DOIVENT NOUS PARVENIR AU PLUS TARD LUNDI SOIR.
BONNE CHANCE !

LES OBJETS DÉRIVÉS DU MONDE DE TINTIN

LES FANIONS

(Suite et peut-être pas fin)



« Dans l'article consacré aux fanions à l'effigie de Tintin et Milou, vous n'avez pas tout montré ! » nous a fait savoir, preuves à l'appui, un Ami de Hergé qui semble en être un collectionneur passionné. Rendons donc grâce ici à Paul Ronsmans, de Heverlee, ainsi qu'à un autre correspondant, Monsieur Wartelle, de nous avoir communiqué les photos de leurs « flammes » complémentaires.
Et à présent, détaillons leurs trouvailles.

Le tout premier fanion *Tintin* apparu en Belgique (qui ouvrait notre article) bénéficiait, comme il se doit, de son équivalent néerlandophone à l'effigie de *Kuifje*. Ces fanions d'origine furent ensuite remplacés par des variantes qu'on qualifiera de bâtardes puisque réalisées en deux tons au lieu de trois au prix d'une transformation qui serait inimaginable aujourd'hui.

Un triste constat ! Le motif d'un fanion conçu en polychromie se voit soudainement imposer un traitement de choc dont l'imper de Tintin émerge tout maculé, tandis que sa valise est souillée de façon irrémédiable.

Heureuse constatation ! L'absence de structure du motif d'une (autre) série de fanions (ci-contre) aura été compensée par une variante antérieure ou postérieure bien plus satisfaisante sur le plan graphique (ci-dessous).

L'on se souvient qu'à partir de 1956 les personnages de Tintin et Milou en pied avaient cédé la place, pour une nouvelle génération de fanions, aux têtes des deux héros. Une dissociation « flottante » des deux têtes figurant sur le logotype de l'hebdomadaire. Nous reproduisons ci-dessus un modèle à la gloire de *Kuifje, weekblad voor jongens van 7 tot 77 jaar* (l'hebdo des jeunes de 7 à 77 ans) qui ne figurait pas dans notre article.

Notre remarque sur l'aspect flottant de cette disposition s'est trouvée renforcée à la découverte de ce joli modèle en papier, dont l'existence ne nous était pas connue, et où, justement, les figures de Tintin et de Milou se (re)trouvent solidarisées au moyen de quelques traits : ceux qui redonnent des épaules et une carrure au héros et ceux qui permettent de mesurer que la tête de son chien s'attache à un corps. Et si le modèle en papier était le modèle d'origine ?

Pénible observation ! Il suffit de peu de chose pour qu'un dessin produit avec soin par Hergé soit mis à sa main par un fieffé iconoclaste.

Le motif français de 1956 fut imprimé sur un fond clair, sur tissu à mailles plus fines, avant de se voir redessiné maladroitement pour être imprimé sur un support en plastique.

Par ailleurs, le *Bubble Gum Milou*, auquel le chien prêtait sa bonne bouille, a tenté de s'en passer, comme si le nom suffisait à asseoir sa notoriété.

Gaëtan LALOY

Et il y a loin de la bulle à textes des bandes dessinées à celle produite par un supposé masticateur compulsif..

LA DEPECHE

Les informations de La Dépêche sont des informations qui frappent

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

ERGÉ, CHIEN DE BONNE COMPAGNIE

En passant devant le 6 bis Cité Véron à Paris, Pascal Sigoda a eu le regard attiré par une plaque célébrant « La Terrasse des trois Satrapes ». C'est là, en effet, qu'ont vécu les dignitaires du Collège de Pataphysique que furent Boris Vian, Jacques Prévert et son chien… Ergé.

Intrigué par ce nom, Pascal a interrogé les personnes présentes, qui prétendent que le briard portait déjà ce nom lorsque Prévert l'a adopté. N'allez donc pas croire qu'il voulait se gausser d'Hergé en nommant son compagnon Ergé. Du reste, nous précise Pascal, la bibliothèque de Boris Vian comprenait des albums de Tintin, comme des albums de Spirou. Celle de Vian, certes, mais celle de Prévert ?

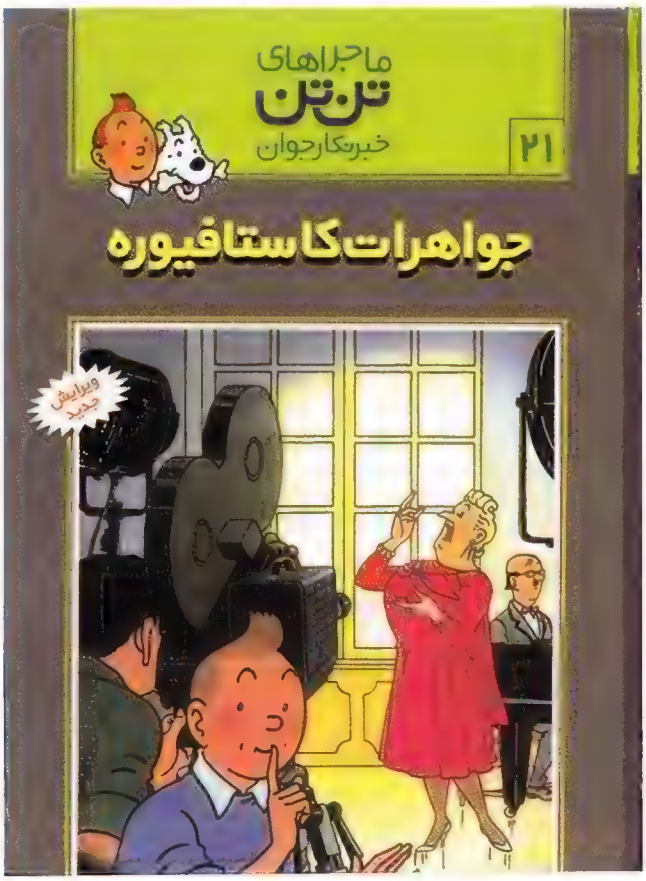
C'est le 11 mai 1953 que Boris Vian, Jacques Prévert et Ergé furent élevés au rang de Transcendants Satrapes du Collège de Pataphysique (« Société de Recherches Savantes et Inutiles » créée en 1948), en même temps que Marcel Duchamp, Max Ernst, les Marx Brothers et… la IVe République !

Prise en 1954, la photo de Jacques Prévert et de son compagnon Ergé est signée Robert Doisneau.

AU PAYS DES AYATOLLAHS

À droite, la couverture de l'album *Les Bijoux de la Castafiore* édité en Iran du temps du Shah. Comme le farsi se lit de droite à gauche, le dessin a été inversé et le dos carré se retrouve à droite. À l'intérieur, toutes les planches sont inversées, ce qui est normal. Arrivés au pouvoir, les ayatollahs ne pouvaient pas voir sans sourciller une telle incitation à la dépravation. Ci-dessous, la version conforme aux principes de la Révolution islamique.

Mais quelles sont les différences ? D'abord le recadrage du dessin d'origine (non inversé cette fois) qui élimine Milou… car en Iran on considère les chiens comme des animaux impurs qu'on ne peut détenir qu'en multipliant les ablutions et en se gardant de les mettre en contact avec d'autres fidèles. Ensuite les bas foncés offerts à la diva, qui passent pour des collants. Pour les mollahs, des mollets couleur chair incitent à la débauche. Enfin, cette ligne qui étrangle la Castafiore et réduit son décolleté selon le prescrit des Guides de la Révolution. La gorge couverte d'une zone rouge supplémentaire, ce n'est plus un Rossignol mais un Rouge-Gorge qui se rengorge devant nous ! Mais qui nous dira ce que devient le pauvre Milou dans cette version ?



Ci-dessus :
Lumières feutrées et poses lubriques, chairs impudiques et animaux impurs… Les ayatollahs restaient provisoirement sans recours devant une telle débauche.

Ci-contre :
Le chien au chenil, les jambes de la femme mieux couvertes et son collet remonté au maximum, au risque de l'étrangler… Les mollahs ont frappé fort.

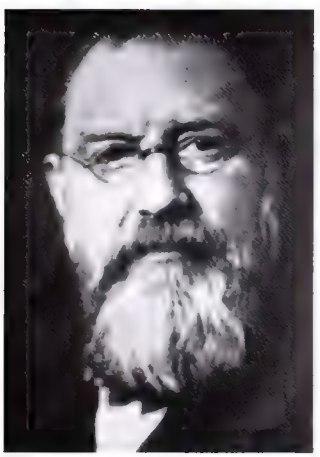
ERRATUM

Une malheureuse distraction, relevée par Jacques Langlois au bas de la page 29 de notre dernière revue, nous a fait dater de 1951 un dessin de Tibet publié en 1991, permettant ainsi à d'autres distraits de croire que la scène représentée avait pu influencer Hergé dans *Tintin au Tibet*, en 1958, alors que c'est évidemment le contraire qui s'est produit.

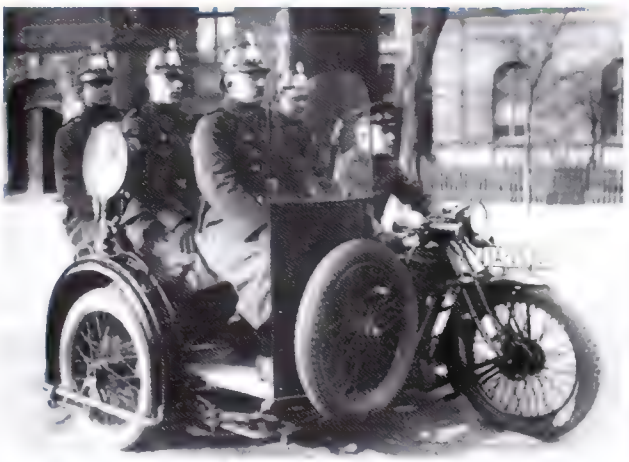
La Rédaction

JEAN QUI RIT

Notre ami Bertrand Portevin nous communique le croquis ci-dessous. Le professeur Jean Capart, le célèbre égyptologue belge, qui passe pour avoir été le modèle du professeur Bergamotte dans *Les 7 Boules de cristal*, y est caricaturé par un des étudiants qui assistaient à la conférence qu'il donna le 16 octobre 1936 à la *New York School of Industrial Art*. On y découvre une étonnante ressemblance avec l'attitude qu'Hergé aura donné à son *alter ego* en 1944. C'est bien vu... et ça nous fait rire !



CONDUITE SPORTIVE

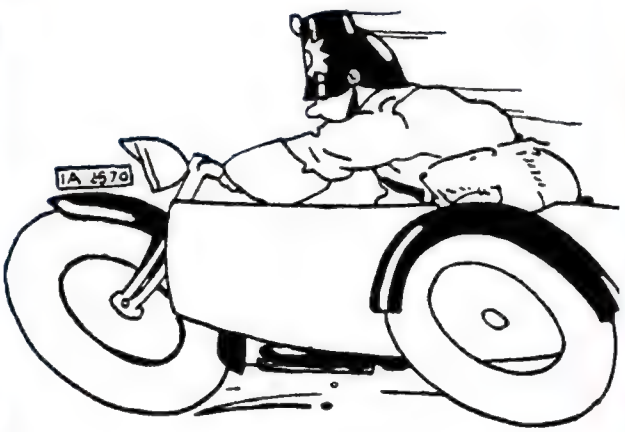


Tintin est né le 10 janvier 1929, il y a donc 90 ans. Les Amis de Hergé se devaient de s'associer à cet anniversaire, en revenant sur l'une des premières actions d'éclat menées par le jeune reporter du *Petit Vingtième* sur la route qui allait le mener au pays des Soviets.

Comme le prouve la photographie reproduite ci-dessus, qui fut publiée dans une série de journaux et de magazines en janvier 1928, la motocyclette à side-car que Tintin « emprunte » à la police berlinoise lors de sa troisième apparition dans *Le Petit Vingtième* le 24 janvier 1929 avait subi bon nombre de transformations.

Lorsqu'elle fut livrée à la Schutzpolizei, fin 1927, elle pouvait en effet transporter pas moins de cinq *schupos*, plus le chauffeur. Sa carrosserie blindée, son bouclier pare-brise et sa roue de secours l'alourdissaient considérablement. Quant aux projecteurs dont elle était équipée afin d'éclairer les lieux qu'elle aurait surveillés ou d'aveugler les manifestants qu'elle aurait encadrés, ils accroissaient encore sa charge du poids de ses batteries.

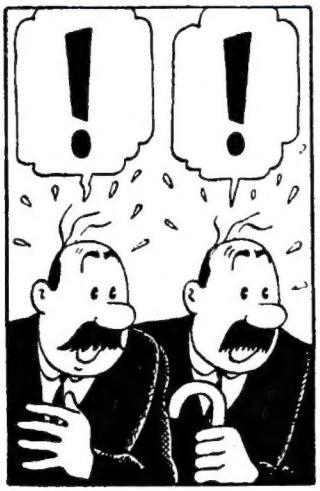
En 1929, Tintin a manifestement bénéficié de l'allègement et du reconditionnement de cet engin, survenu dans l'entre-temps. On le devine : seule subsiste la plaque minéralogique d'origine. Il fallait bien que la moto ait jeté du lest pour que Tintin arrive à distancer ses poursuivants, désormais équipés de puissantes Mercedes.



DE CÉROUX À CHEVERNY, VIA MOULINSART

Parmi les visiteurs de l'exposition permanente *Les Secrets de Moulinsart* présentée à Cheverny, il se trouve des tintinophiles pointus. Notre ami Nicolas Goethals a remarqué que le portrait d'un gentilhomme qui, face au piano d'Igor Wagner, décorait le prétendu salon de musique du château du capitaine, à Cheverny, est identique à celui qui décorait le living-room de la maison de campagne de Georges et Germaine Remi, à Céroux. Voyez les photos ci-dessous. En regardant de plus près les deux tableaux, le doute n'est pas permis : ils ne font qu'un. Qu'il s'agisse d'un don ou d'un prêt, les héritiers d'Hergé ont donc « recyclé » cette pièce de son patrimoine privé. C'est quand même mieux que de l'avoir proposée, comme il semble que cela a été fait avec les autres reliques de La Ferrière, dans une tombola du personnel.

LE MYSTÈRE DES DUPONT ÉCLAIRCI



Dans le numéro 63 de notre revue, plus précisément dans les pages de *La Dépêche*, nous évoquions, grâce à l'obligeance de Jean Fontaine qui les avait rencontrées, le cas des sœurs Christiane et Antoinette Dupont, nées respectivement en 1927 et 1928, qui avaient obtenu jadis un dessin dédicacé d'Hergé, représentant les deux policiers, sans qu'elles se souviennent précisément dans quelles circonstances ce dessin avait été réalisé.

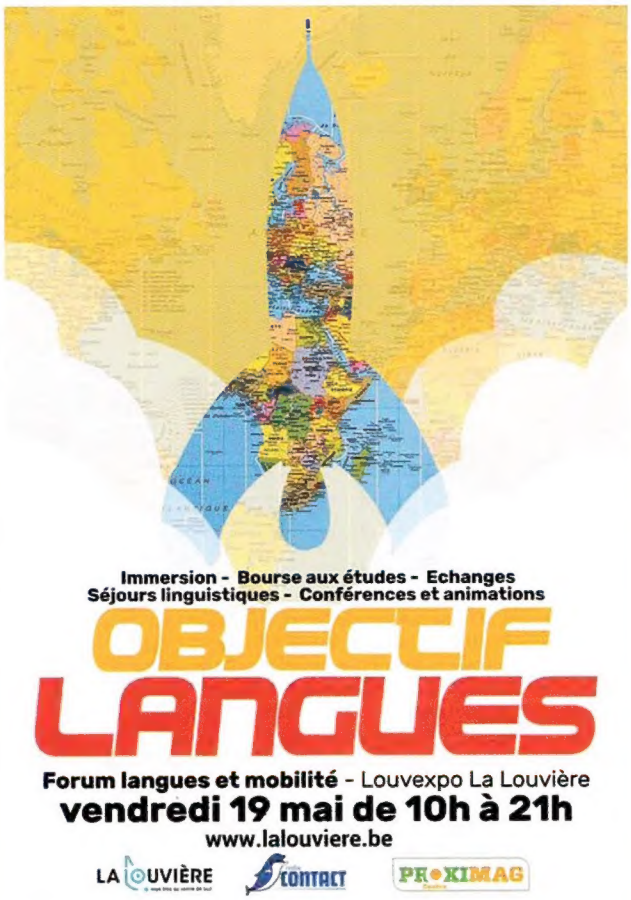
La réponse était à la portée des plus avertis des tintinophiles, et Geoffroy Kursner en fait visiblement partie, puisqu'il nous précise que dans l'ouvrage de Dominique Maricq *Hergé, côté Jardin*, on peut lire, page 135, qu'un certain Jean Streel, de Forest, se souvient que lors de la soirée en faveur de l'association Le Pain du Soir organisée le 23 mars 1957, deux sœurs Dupont (ou Dupond ?) étaient présentes, et qu'Hergé, qui était l'invité du soir, leur avait réalisé un superbe dessin dédicacé représentant... Dupond et Dupont.

Comme il s'agit probablement des mêmes personnes, le mystère, tout relatif, paraît résolu, nous dit Geoffroy, que nous félicitons pour sa perspicacité.

TOUTE PREMIÈRE FOIS ?

Joan Manuel Soldevilla Alberti nous communique cette photo de deux petits Français lisant un album de Tintin. Vous la trouvez banale ? Vous avez tort. Il s'agit d'un extrait d'un film du réalisateur Roberto Bodegas, intitulé *Espanolas en Paris*, sorti en 1971, et qui raconte le quotidien des bonnes espagnoles venues travailler en France dans les années soixante. Selon notre ami catalan, c'est la première fois qu'un album de Tintin était montré dans un film espagnol, signe d'une popularité incontestable.

BON POUR UNE FOIS ?



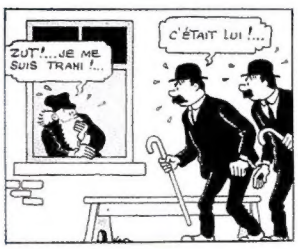
Le temps qu'elle décolle sans l'autorisation de Moulinsart, cette fusée était certes hors d'atteinte. Mais gare à l'atterrissage !

CE TINTIN-LÀ EST NÉ EN 1921 !

Des amis liégeois ont invité Jacques Wathelet à manger dans un petit restaurant baptisé La Mairie de Saint-Pholien-des-Prés, brasserie familiale et table d'hôtes située au 16 de la rue des Écoliers, au cœur de la commune libre de Saint-Pholien.

Rappelons que le quartier en question a été largement décrit par Georges Simenon en 1931, dans son célèbre roman *Le Pendu de Saint-Pholien*.

Entre autres choses bien sympathiques qu'il a trouvées pendues — n'ayons pas peur du mot ! — aux murs de cette « Mairie », Jacques a repéré une plaque commémorative à l'effigie d'un illustre « Tintin » local, à savoir le regretté Martin Bours, dit Tintin.
« À la douce mémoire de Tintin, garde-champêtre de Saint-Pholien », précise la plaque, rédigée en wallon de Liège.



LES 7 SCOOPS DE WALTER RIZOTTO

1. Dans le cadre du rallye gastronomique « De Lotus en Lotus », Gérald Lefebvre a découvert à Volx, près de Manosque, un restaurant Lotus Bleu (sans l'article).

2 et 3. C'est un tout autre périple qu'accomplit Jacques Van Gelder, pas à pas, autant que possible sur les traces de Tintin. De passage à New Carlisle, en Gaspésie (Québec), il n'a pas manqué d'observer que toutes les bornes d'incendie y étaient peintes à l'effigie de personnages de BD, la plupart étant Américains. Il y a quand même trouvé son bonheur en découvrant un Tintin bon teint sur le bord d'une pelouse.

4. La Gaspésie serait-elle le nouvel Eldorado des Tintinos ? Qui sait ? De passage à Bonaventure (la bien nommée), Claudy Lempereur y a photographié l'enseigne parfaitement *ad hoc* d'une espèce de marin-pêcheur qui lui en a rappelé un autre, et qui y organise des croisières.

5. Non, le totem du chevalier de Hadoque n'a pas quitté sa vitrine au Musée Hergé. L'effigie que François Riou a découverte près du terrain de camping, au lieu-dit Les Trois Ponts, près de Chartres (Eure-et-Loir) représente saint Jacques, le patron des voyageurs.

6. André Lecareux n'a pas dû courir loin de chez lui pour découvrir cette fresque apparue à Paris, dans le treizième arrondissement, à l'angle de la rue Alphand et de la rue Barrault, dans ce quartier qui porte le joli nom de la Butte aux Cailles. Sa photo datant de l'été 2017, il n'est pas sûr que cette peinture qui faisait voir la vie en rose est toujours là.

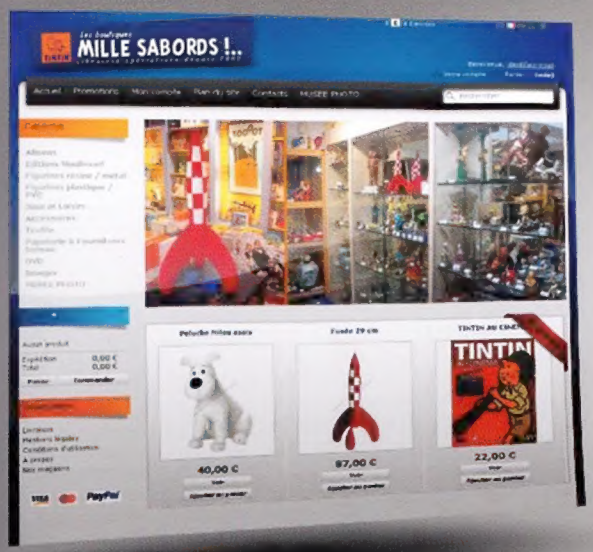
7. C'est assurément pareil pour ces objets repérés par Jean-Pierre Eppe dans la vitrine d'un antiquaire de Québec. Sa photo date de septembre 2016, et on peut espérer que Tintin, Milou et Tournesol ont trouvé quelqu'un pour les adopter.

Les boutiques
MILLE SABORDS !..
Librairie spécialisée depuis 1987
1987 – 2017
30 ANS !

HTTP://WWW.1000-SABORDS.COM

2 ESPACES DE VENTES

LA BOUTIQUE EN LIGNE
Revendeur officiel de la société MOULINSART



Livres, figurines, papeterie, DVD, jeux, accessoires, textile...

LE SITE DES COLLECTIONNEURS
ACHAT – VENTE – EXPERTISE

OLIVIER POIRIER
+33 6 85 93 01 63

1000-SABORDS - 20-22 rue Palais 17000 LA ROCHELLE - Tél : 05 46 41 74 06 / 05 46 41 73 73
© Copyright 1000-sabords 2006-2012 - Images deTintin/Hergé © Copyright moulinsart 2011

LES AMIS DE HERGÉ

Directeur de publication et rédacteur en chef :
Philippe Goddin

Comité de rédaction : Gérald Dewinter
Patrice Guérin
Gaëtan Laloy
Jacques Langlois
Patrick Vandersleyen

Pré-presse / Impression : Zen Productive s.p.r.l. / Braine-l'Alleud

Secrétariat : Gérald Dewinter
Avenue des Avocettes, 2
B - 1420 - Braine-l'Alleud
Tél. : 32 (0)2 354.21.31
E-mail : gedw@skynet.be

Site internet : www.lesamisdeherge.be

Banque :

Belgique BNP-Paribas-Fortis
compte 001-1724855-77
IBAN : BE80 0011 7248 5577
BIC : GEBABEBB

France Banque Crédit Lyonnais, 30002
6, avenue Jean Mabuse - 59600 Maubeuge
N° de compte : 0000079160V
IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76
BIC : CRLYFRPP

Semestriel - Numéro 67 - Printemps 2019
© Les Amis de Hergé a.s.b.l.
Les dessins de Hergé sont © Hergé / Moulinsart 2019
Le portrait reproduit en page 3 est
© Andy Warhol / Jean-Pol Stercq.

ISSN 0773-6703

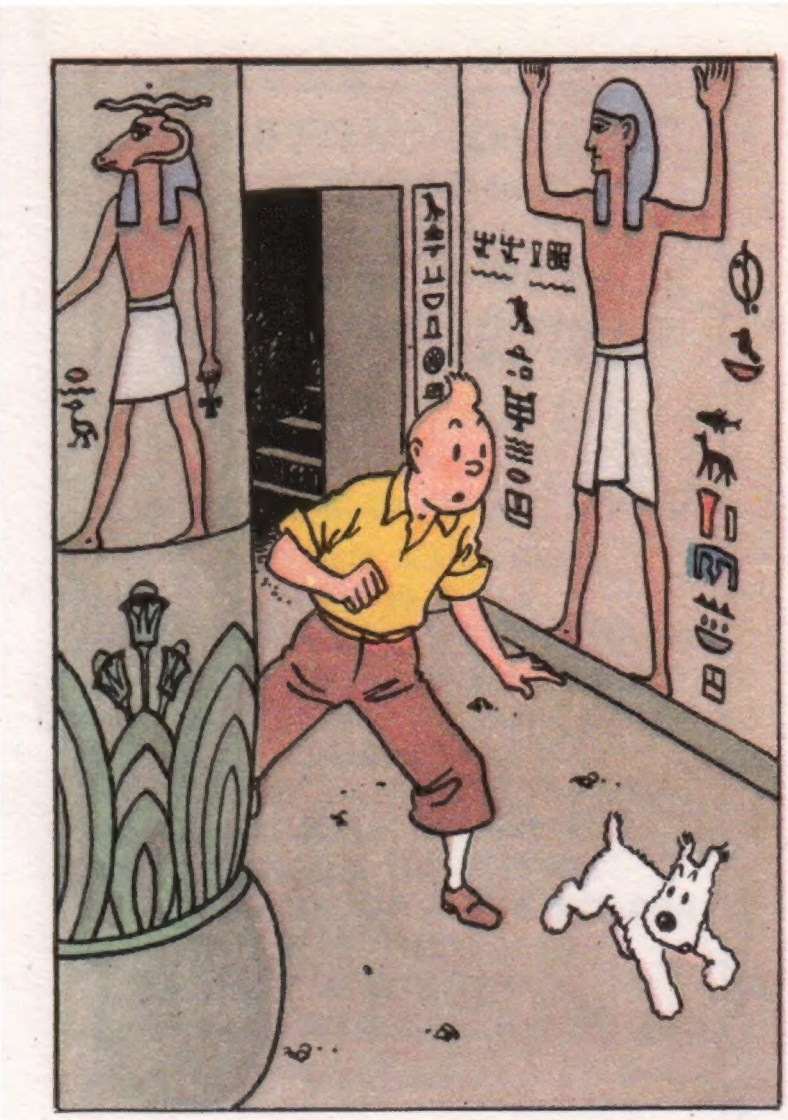
STUDIO GRAPHIQUE & MISE EN PAGE
IMPRESSION OFFSET & DIGITALE

ZEN PRODUCTIVE
G R A P H I C

0496 80 45 75
ZENPRODUCTIVE@SCARLET.BE

PAR SYMPATHIE
MARC DESSY

Les articles qui paraissent dans la présente revue n'engagent que la seule responsabilité de leur(s) auteur(s). Tous textes ou illustrations quelconques non sollicités qui parviennent à la Rédaction ne seront pas renvoyés à leur(s) auteur(s). La Rédaction se réserve le droit de leur publication et pourra être amenée à modifier les textes tout en veillant à ne pas en changer le sens, et ce, sans recours de leur(s) auteur(s).



Ce numéro est dédié à Yves Horeau (1935-2018), passionné d'égyptologie et de tintinologie.